SILVA PINTO

CONTROVERSIAS E ESTUDOS LITTERARIOS

1875 — 1878

« Este é o meu sangue. »

PORTO
IMPRENSA COMMERCIAL
DE
SANTOS CORRÊA & MATHIAS
16—Rua dos Lavadouros—16

1878

A

CESARIO VERDE

AO LUCTADOR SERENO E ALTIVO

OFFERECE,

COM UM ESTREITO ABRAÇO,

Silva Pinto.

I

DO REALISMO NA ARTE

EÇA DE QUEIROZ — BENTO MORENO.

Em um estudo alevantado e seguro, que revelou á Europa pensadora o formidavel vulto de Stendhal, estabeleceu H. de Balzac uma engenhosa definição das escólas litterarias, não circumscripta, a nosso vêr, á geração litteraria de 1830, mas abrangendo o seculo XIX, emancipado do jugo das theocracias. As tres faces da definição alludida correspondem a sympathias geraes, que, em harmonia com a diffusão das luzes, tinham de declarar-se na razão directa do augmento dos espiritos e da competencia d'estes ultimos.

Assim, temos que no seio de todos os povos existem espiritos meditativos, elegiacos, contemplativos, para os quaes as grandes imagens e os vastos espectaculos da Natureza possuem attractivos irresistiveis. Litterariamente, a epopêa, o lyrismo e todas as fórmas dependentes d'estes prismas, filiam-se na *litteratura das imagens*.

Ao lado dos sectarios e dos cultores d'essa litteratura, agitam-se os espiritos activos, refractarios

á meditação, ávidos de movimento, rapidez, concisão, choques, acção, drama e resultados immediatos e positivos. A' fórma litteraria adoptada por esses taes, chamou *litteratura das idéas*, o author do *Père Goriot*.

Afóra esses dous grupos, incompletos nas suas individualidades, existe outro, composto de intelligencias bifrontes, que reclamam e abrangem, a um tempo, o lyrismo e a acção, a ode e o drama, e para os quaes a perfeição exige um como exame total das cousas. A escóla d'esse grupo—especie de eclectismo litterario—reproduz o mundo real: as imagens e as idéas; a idéa na imagem, a imagem na idéa: o movimento e o sonho.

Walter Scott, Balzac e Cooper são os mais poderosos creadores d'essa litteratura. Citaremos como specimens: *Ivanhoé*, *O Lirio no val* e *O Lago Ontario*.

Na litteratura das imagens collocou Balzac os seguintes nomes: Lamartine, Hugo, De Vigny, Gautier, etc. Os nomes de Stendhal, Planche, Mérimée e Karr filiam-se evidentemente na litteratura das idéas.

O leitor medianamente lido nos monumentos da litteratura franceza contemporanea encontrará na exemplificação, que ahi deixâmos, a base das definições.

Entre nós, affirma-se recentemente, isolado, tranquillo e vigoroso na sua apparente sobre-excitação, um representante, unico, a nosso vêr, da litteratura eclectica, a dos espiritos de lei, que na Es-

cossia produziu Scott, na America Fenimoor Cooper e Honoré de Balzac em França.

Chama-se Eça de Queiroz.

•

A engenhosa definição de Balzac não abasta ás reclamações do leitor culto em face do movimento contemporaneo, dos pruridos de escóla, dos reciprocos apódos e condemnações. No terreno do romance social pleiteiam fóros as escólas psychologica (Balzac e Stendhal) e physiologica (Flaubert e Zola). Tomámos d'entre os luctadores os mais proeminentes vultos, entende-se. A escóla psychologica, obedecendo a um espirito metaphysico, procede por syntheses: a *Comedia humana*, o primeiro monumento litterario d'este seculo, é a glorificação d'essa escóla e do omnipotente anatomista que a dirige. A escóla physiologica, apoiada em A. Comte, nega a verdade dos resultados da observação *interior;* observa exteriormente o homem, busca suprehendel-o em flagrante nas suas expressões externas e lança á conta de *arbitrariedade* o processo dos psychologistas.

Ora, é evidente que, de um exame cuidadoso applicado aos vultos syntheticos da *Comedia humana*, ressalta, não a regularidade methodica, que lhe attribuem os discipulos de Flaubert, e que, a existir, bastaria a desauthorisar o *observador*, transformando-o em simples *idealista,* mas sim as contradicções

e as fraquezas que constituem o *homem*, no campo da verdade absoluta. Citaremos um exemplo: a *Esther Gobseck:* nada mais surprehendente de *verdade* do que as transformações successivas a que obedece a regeneração *apparente* da cortezã.

O Realismo não é a reproducção da Natureza: é a sua interpretação: esta definição poderosa do gigante da Critica moderna, o illustre Gustavo Planche, é a condemnação da escóla physiologica. A debilidade dos caracteres de Flaubert e Zola (adiante diremos d'este ultimo); a sua inferioridade em face dos vultos da escóla psychologica—e é evidente que o menos notavel dos vultos da *Comedia humana* ha-de sobreviver a todos os esboços da Physiologia — tal inferioridade, dizemos, não deve fascinar-nos, não nos fascina. Simplesmente, negamos á observação *exterior* a força indispensavel para attingir a verdade.

E' um subsidio e não um ponto de apoio.

Como subsidio a encarou, é força crêl-o, o snr. Eça de Queiroz. O romancista lisbonense é discipulo directo de Balzac; possue, como o mestre, a comprehensão, a intuição do homem interior, mas—poderosa alliança,—assimila de Flaubert a sciencia dos temperamentos; surprehende, em flagrante, como o author da *Bovary*, o *homem exterior*. Se houvesse caminhado nas pisadas de Flaubert, abandonando por ellas a senda aberta pelo gigante da *Comedia humana*, vel-o-hiamos perdido nas aras do romance physiologista. Uma critica profunda livrou-o de tal desastre e a todos nós, que o admirâmos.

O segredo da Arte, desconhecido por Hugo e ou-

tros artistas de primeira plana—a verdade no dialogo—segredo que os authores do *Père Goriot* e do *Ivanhoé* possuiam em enorme grau (citaremos, d'essas duas obras primas, as palestras de Vautrin e seus comensaes na casa Vauquer e o dialogo de Gurth e Wamba e o encontro d'estes heroes com Bois-Guilbert, no primeiro capitulo do *Ivanhoé*),—aquelle segredo, diziamos, é um dos predicados mais salientes de Eça de Queiroz. O leitor menos attento condemnará como absurda a linguagem dos personagens de Hugo. O philosopho Ursus, Grantaire, Valjean depois da redempção, possuem a fórma das epistolas de Hugo. sobre os acontecimentos europeus.

No livro de Eça de Queiroz buscaremos em vão no dialogo o estylo do romancista. Em compensação e como complemento, encontral-o-hemos no *descriptivo*, nervoso, brilhante, conciso e vigoroso. São specimens: o cahir da tarde, nos campos que orlam o rio Liz, o desenho do lar da S. Joanneira, o infantecidio e o capitulo final—o epilogo.

O dialogo é poderosamente verdadeiro.

A ironia é impessoal, como a de Rabelais.

Brota espontanea. Sente-se que vem do fundo, da *raiz*, permitta-se-nos o termo. O leitor mal póde sorrir, invadiu-lhe o espirito um pensamento de tristeza. Alli, n'aquelle desolado e doloroso poema social, tudo é irriquieto e nervoso, d'esta inquietação nervosa do viver moderno. Só ha serenidade e doçura nas paizagens do primeiro quadro, na Natureza—cerceado, ainda mal, na edição definitiva.

Fóra d'esse quadro, na vida de acção *humana*,

é tudo negro. A espaços, ha clarões brandos e amortecidos: as scenas do lar, e relampagos e scintillações: os impulsos da carne febricitante: o amor do padre. Em taes clarões e n'estes relampagos ha as phosphorocencias da Ironia.

O protogonista é o Homem, sem a *pose* do Heroe: livre das vistas do mundo, a sós, no remanso do seu quarto, busca refugio na oração contra as seducções da carne, contra a visão sensual de Amelia. Mas os estremecimentos da carne protestam vigorosamente contra as preces piedosas, refugio do sacerdote. N'esta lucta prodigiosa, a Natureza vence ainda uma vez. Oh cenobitas d'outra idade! que consciencia era a vossa, que não protestava contra as *poses* do Mysticismo, em nome da materia eterna?. . .

•

Cabe n'este ponto um largo periodo de defeza, —defeza contra accusações perfidamente formuladas em meio de reticencias, nos conciliabulos da critica verbal: melhor disseramos—da cobarde e surda aggressão.

A França acaba de revelar-nos na personalidade litteraria de Emilio Zola — ha pouco alludimos a elle—um émulo de Gustavo Flaubert, por ventura destinado, em que peze a honrosos desvios, a arrancar das mãos d'este ultimo o sceptro do romance physiologista. A galeria dos *Rougon Macquart* vale

bem a *Madame Bovary*. Os pontos de vista e o processo de Zola definem-se nas seguintes palavras:

«Os Rougon Macquart são, physiologicamente, a successão lenta dos accidentes nervosos e sanguineos que se declaram em uma raça, em seguida a uma primeira lesão organica e que determinam, segundo os meios, em cada um dos individuos d'essa raça, os sentimentos, os desejos, as paixões, todas as manifestações humanas, naturaes e instinctivas, «cujos productos tomam os nomes convencionaes de vicios e de virtudes...»

Litterariamente, a *epopêa* dos Rougon-Macquart é a ultima palavra do *descriptivo*. Os caracteres conservam-se, a espaços, indecisos por largo tempo em meio d'aquella vertiginosa vida das cousas. Na *Faute de l'Abbé Mouret*, no *Ventre de Paris*, na descripção dos mercados ha gritos e estremeções, uma vitalidade estupenda, no arvoredo, nas messes, nas pequenas plantas decepadas, na flor mais modesta e obscura. A Natureza morta galvanisa-se ao sopro potente do artista. O primeiro dos livros que indicámos é um monumento.

Foi alli que a critica de conciliabulos, a que acima alludimos, descobriu as bases para a accusação. O livro de Zola—profanado livro,—cahira, mercê das ironias do Acaso, nas mãos de um dos membros do grupo. Se a originalidade do trabalho passou a coberto de profanadores assombros, não sabemos nós. Importa pouco sabel-o. Mas a assimilação do «ab-

bade Mouret», de Zola, e do «padre Amaro», de Eça de Queiroz, foi promptamente concebida.

Escasseiam-nos os dados chronologicos, no tocante á elaboração dos dous livros, para dizermos com probidade se o romancista portuguez obtivera conhecimento do livro de Zola antes de offerecer a Portugal o seu admiravel trabalho iniciador. Secundario é o caso no terreno da boa fé. Importa, porém, dizer-se que não existe nos dous livros ponto de contacto, afóra o extraordinario merito de ambos. Os protogonistas, os dous padres *peccadores*, Amaro e Mouret, pertencem á formidavel galeria do desolado periodo contemporaneo; acresce, porém, que o vulto do sacerdote portuguez affirma-se poderosamente sem a base de situações phantasticas, emquanto que o padre de Emilio Zola só vive apoiando-se n'estas ultimas.

As accusações firmadas na assimilação das creações artisticas são faceis de estabelecer á má fé impotente: vão ao *Stello*, de Vigny: o doutor negro é uma reproducção de Pantagruel, de Kreisler, de Tristão Shandy e de Jacques o Fatalista: ahi temos Vigny nas pisadas de Rabelais, de Hoffmann, de Sterne e de Diderot. Vão a Schiller, ao Dante e a Petrarcha: a idéa inicial da obra de Vigny lá existe desenhada. Os *Natchez* de Chateaubriand residem em Charlevoix; a *Peregrinação* de Byron nos *Itenerarios* de Richard, as descripções orientaes de Nerval em Swifte e Sterne; o *Mateo* de Mérimée em um jornal inglez, de Benson; Aristophanes precede Molière; os personagens dos *Martyres* de Chateaubriand filiam-se em

Homero e Virgilio; La Fontaine não possue talvez um só apologo para o qual não hajam contribuido Rabelais e Boccacio, a rainha de Navarra e Luiz XI; o grande Corneille copiou litteralmente no *Cinna* um capitulo de Montaigne; Klopstock, Milton, o Dante e o Tasso exploram a opulencia das tradições hebraicas e Shakspeare é e será eternamente assimilado por quem vê na Psychologia a feição caracteristica da idade moderna. Qual dos creadores indicados foi o iniciador? Planche diz, com o seu profundo senso critico, que para inventar uma idéa, cujo germen não existisse algures, seria mister inventar a humanidade inteira. Ora, a idéa explorada pelos dous romancistas é de todos nós. O lavôr artistico das obras e a inspiração genial, é d'elles apenas. Que os senhores criticos de conciliabulo, eunuchos do pensamento honrado, hajam por bem perceber.

.•.

Deixámos expendido o nosso parecer sobre o trabalho mais notavel e mais eminentemente *moderno* da galeria do Romance portuguez: *O Crime do Padre Amaro.* Da singular e poderosa alliança de Balzac e Flaubert, explorada pelo snr. Eça de Queiroz, dissemos com admiração, que não excluiu a serenidade critica. Pagámos o nosso tributo. O ciume e a crassa ignorancia pagaram tambem o seu: o admiravel trabalho iniciador foi recebido pelos nos-

sos criticos officiaes com o silencio da má fé, ou com as alvares interjeições da admiração insciente.[1]

A *Comedia no Campo* surge-nos após o livro do snr. Eça de Queiroz, trazendo, como elle, o cunho da observação *exterior*, mas não o da alliança poderosa a que alludimos. O snr. Bento Moreno é um physiologista. A' similhança dos seus predecessores, applica a typos banaes e a assumptos sem relevo os seus dotes de observação. Por vezes, os chefes da escóla—Flaubert e Zola—abandonam, pela aberração, a banalidade. Em tal caso, o escandalo sobrepuja no espirito do leitor os meritos do *descriptivo*.

N'este ultimo distinguem-se os membros da escóla: é o seu abrigo e recurso.

Circumscrevendo-nos á *Comedia no Campo* e á contextura das ultimas narrativas, teremos de observar que nem uma só das que constituem o livro do snr. Bento Moreno consegue eximir-se a um declinar em extremo sensivel, a partir das primeiras situações, até á suspensão brusca, inesperada,—melhor diriamos talvez *desesperada*—ultimo recurso do narrador.

[1] Recentemente, viu a luz um novo livro do snr. E. do Q.—O *Primo Bazilio*—um episodio domestico, digno do vigorozo pulso que deixou gravado em bronze *La Paix du ménage* e *La Femme de trente ans*. No *Primo Bazilio* cedeu o passo á anatomia psychologica o descriptivo luminozo das couzas—descriptivo que no *Crime do Padre Amaro* constitue a nota pantheista em meio do turbilhão das paixões. Os personagens do *Primo Bazilio* agitam-se n'um meio completamente humano; á agitação dolloroza d'aquellas almas é vedado o repouso: *caminha! caminha!* E' por isso que o leitor, por mais que a vista fatigada lhe peça o refugio da Natureza, não encontra a serenidade d'esta ultima e caminha a seu turno.

E' possivel que nos dêem como objecção algum dos typos, apparentemente insignificantes, do romancista enorme—de Balzac. Fixemos isto: os personagens da *Comedia Humana* são syntheses, completas na sua maioria: citemos o empregado Poiret, o caricaturista Bixiou, os altos estroinas La Palferina e Maxime de Traille s, o formidavel Vautrin, Goriot—*o Christo da Paternidade*—os irmãos Bridau, os Birotteau, Rastignac e os vultos femininos—Margarida Claës, Mirouët, Eugenia Grandet, a Marneffe: que esculpturar poderoso! Os personagens do gigante inglez: Ricardo III, a lady Macbeth, Otello, Hamlet e Lear aferem a estatura pela craveira psychologica de Goriot, de Louis Lambert, e de Z. Marcas.

O critico Taine estabeleceu parallelos similhantes; força era vêl-os. No descriptivo, Balzac dá-nos a habitação do personagem e entrevemos o homem exterior; enceta a descripção d'esse homem e adivinhamos a entidade psychologica: este é o segredo dos quatro ou cinco colossos da Arte: Balzac, Dickens, Scott, Cooper e Stendhal. Não o indicamos como craveira, mas como norma e para responder a possiveis objecções...

A observação do snr. Bento Moreno applica-se a typos banaes e assumptos sem relevo: isto dissemos. Importa distinguir: não pedimos ao author da *Comedia no Campo* uma galeria de vultos do cothurno de Vautrin, ou de Valjean: a banalidade, a nossa vêr, consiste na ausencia da vida moral, psychologica, dos typos do snr. Bento Moreno. A exactidão mathematica na observação exterior é o predicado caracte-

ristico da escóla physiologica: nem um gesto, nem um esgare, nem um *tic* especial ficarão esquecidos: imaginemos um naturalista, que, durante alguns annos, applica poderosos dotes de observação ao estudo de um insecto e conclue por um Relatorio dos *costumes* do animal. Ganhou a paciencia humana, mas a sciencia pouco lucrou. E' força vêl-o.

A impotencia da escóla physiologica para o estudo do sêr moral leva-a a circumscrever a sua analyse a entidades sem *vida moral*, ou aberrações que lhe permittem o recurso da phantasia desvairada. A Bovary, aberração torpe deslocada no meio suave e puro da Normandia, e as dissolutas de Zola são specimens curiosos do facto. Da convicção firme de tal impotencia resulta—insistimos—a superior execução do descriptivo das cousas e a fidelidade da observação.

Acanhados limites são talvez para alguem os que a pugna litteraria no campo da Arte franceza póde offerecer-nos. Algures passamos:

A escóla de pintura ingleza é uma derivação da escóla flamenga,—abortada, na phrase de Taine, mas de um modo profundamente original e, a nosso vêr, profundamente *moderno* e significativo. A theoria de Hogarth, que é tambem de Lely, de Reynolds, de Fuseli e de Kneller, consiste em tornar a execução *physica* um accessorio: a téla, no primeiro relancear d'olhos, é simplesmente um *panno de boca:* por detraz d'elle está o mundo psychologico, moral. O pintor deixou de ser simplesmente um reproductor: a preoccupação da alma, do pensamento, do sêr invi-

sivel, apoderou-se d'elle: a exterioridade passou a occupar na téla um lugar secundario. Em Hogarth, a pintura dá a mão ao romance de Pöe e Richardson: é a satyra, a melancolia, a paixão. O artista é poeta e critico—alliança esplendida! A sua obra não é simplesmente *um documento para a Historia,* frio, pallido e *exterior:* é uma synthese [1].

Representará, ou não, este movimento a invasão da Psychologia no mais refractario dos terrenos a conquistar? Dominadora no periodo contemporaneo, como a Esthetica no hellenico, é ella a inspiradora suprema; na Arte, a verdade do *descriptivo* é simplesmente um subsidio: importa derivar da observação serena para a synthese elevada, *interpretar*, emfim: eis a fórmula [2].

Voltêmo-nos para a velha Gallia: algures fallámos de Emilio Zola e do seu monumento, um dos mais notaveis da Arte franceza: *Os Rougon Macquart.* Zola fizera preceder de um trabalho definidor da sua esthetica [3] o alludido monumento artistico. O trabalho em questão é um grito de colera e tem seu tanto de antecipado grito de triumpho: é a Physiologia *enragée:* «A verdade! sempre a verdade e só ella!—brada o physiologista—mas a verdade visivel, palpavel, ponderavel!» E todavia é uma verdade, senhores physiologistas, a invisivel e imponderavel Consciencia!

[1] Vidè, sobre o assumpto: Taine, *L'esprit anglais.*
[2] Planche, Taine, Merlet, etc.
[3] *Mes Haines.* 1874.

Mas o theorico demolidor entra na senda da applicação: ergue o monumento. Quereis vêr como—felizmente para a Arte—olvidou a espaços o Physiologista a sua theoria positiva? Vêde os typos adoraveis de Silverio e de Miette, o melancolico vulto de Florent, as poderosas creações do abbade Faujas e da velha mãi: perguntai lá pelo systema do theorico! Onde está a transmissão physiologica? Esqueceu-a totalmente o artista: os odios systematicos afundaram-se perante a Psychologia eterna e a Arte triumphou, mau grado a theoria assente!

Terá a escóla physiologica—e é este o terreno da controversia—horisontes vastos e seguros? Negamol-o terminantemente. A doutrina que circumscreve ao mundo physico o circulo da observação; que substitue as paixões, a Idéa e a Consciencia por as sensações, os instinctos e as combinações plasticas da vida vulgar: essa escóla póde affirmar-se mediante secundarios recursos—o brilhantismo e a fidetidade exterior,—mas se o Romantismo, na plenitude do absurdo, vingou prostrar os exclusivismos classicos da *fórma*, que será licito esperar, em vida e movimento, de uma escóla, que tem do Classicismo a frieza methodica, sem a magestosa elevação dos monumentos d'este ultimo?

. ˙ .

O eminente critico inglez J. Ruskin, o author das *Stones of Venice*, sustenta, defendendo a invasão da

Psychologia na Pintura, que a mais escrupulosa verdade na reproducção dos detalhes caracteristicos é impotente para produzir o Bello. A verdade é simplesmente um meio: a Arte vai além e o seu fim consiste em despertar sensações de ordem superior. Igualmente não basta que o prazer *sensivel* seja desperto. «Tal prazer póde ser a base da impressão, mas é mister que elle seja acompanhado por um movimento de jubilo, por um sentimento *affectivo* pelo objecto exposto, por uma percepção da bondade e da intelligencia superior e, finalmente, por um impulso de gratidão e veneração pela intelligencia productora... Nenhuma impressão póde ser reputada como *do Bello* se na composição d'ella não collaboram taes sensações; do mesmo modo nos será impossivel formar idéa de uma carta, se nos limitarmos a aspirar-lhe o perfume e a admirar-lhe a calligraphia, sem lidarmos por comprehender-lhe o contheúdo e a intenção [1].»

Como responde a tal affirmação de doutrina o critico francez? Mediante dous epithetos, recheiados de espirito parisiense:—a Esthetica de Ruskin é, no fim de tudo, «a esthetica de um homem do Norte, *espiritualista* e *protestante*.» Todas as affirmações do critico inglez são por igual annotadas com a bonhomia desdenhosa de um *lazzarone* critico. Citaremos algumas, attendendo a que synthetisamos na theoria de

[1] *L'Esprit anglais*, já cit.

Diremos, de passagem, que na escóla de pintura psychologista cumpre collocar Rembrandt. (Vidè o Estudo de G. Planche sobre o mestre hollandez: *Études sur les Arts*, ed. M. Lévy, 1856).

Ruskin as nossas opiniões pessoaes e a que o seu contradictor Taine não desdoura os homens do terreno opposto.

Ruskin condemnára como evidente deturpação da Historia o *S. Paulo* de fórmas athleticas, creado pelo semi-deus Raphael. Não é mister recorrer a Taine para conhecer o *laid petit juif* de Renan, que o critico francez cita lealmente, vá-se dizendo. Qual é porém a annotação do contradictor de Ruskin?—«Raphael tinha razão... elle pensava *apenas* em dar-nos homens formosos, de elevada estatura e nobre presença e M. Ruskin pede á Pintura os effeitos da Litteratura!»

Nada conhecemos mais deploravel do que esta apologia do falseamento historico: imaginemos um Raphael, surgindo em pleno seculo XIX e creando, a sabôr da sua phantasia e a coberto da theoria de Taine, um *Marat, reproducção de Ganymedes*: que dizer da profanação?

Uma phrase de Taine, em referencia a Ruskin, representa, porventura, um ponto de apoio do apregoado methodista para as suas digressões aventurosas: defendendo Raphael contra a argumentação de Ruskin, escreve: «E' facil de condemnar um artista, attribuindo-lhe intenções que elle não teve.» Ora, o caso das *intenções* do artista importa medianamente á Critica,—quando ella não arremessa ao leito de Procusto de *um methodo* affirmações variaveis e inesperadas.

O ponto de apoio a que alludimos tem precedentes no Estudo sobre Guizot e a *Historia da revolução*

d'Inglaterra [1]. O dogmatico historiador parlamentar é defendido *à outrance*, por Taine, contra *os adversarios* de Guizot. A allusão sublinhada tem por alvo o fallecido Planche, de illustre e austera memoria;— mas, vamos concluir.

Dissemos, ha pouco, que os homens da nova escóla physiologica teem no critico Taine, salvo ligeiras restricções, um defensor seguro: a apellação do critico para o principio de Darwin, sobre a selecção natural—«o ascendente do *meio*, por uma série de imperceptiveis formações e deformações, avoca os *artistas* capazes de interpretar o pensamento da sua raça ou da sua época [2]»—tal appellação, dizemos, é um grito de guerra, firme, sonoro e de um echo prolongado. Serão por igual firmes os alicerces da nova Fé? Chamem-nos, embora, por honrosa aproximação, *protestante* e *espiritualista*, crêmos que os seus fundadores ao passo que rebaixam o Pensamento no esplendor da sua missão, atacam-lhe a austera dignidade pela negação do *livre arbitrio*.

---

[1] *Essais de Critique*, etc.
[2] *Ob. cit.*

ANNOTAÇÕES:

Nas «Farpas» (tomo VII, 2.ª série) occupa-se largamente do «Crime do Padre Amaro» o snr. Ramalho Ortigão. Inexactidões graves e imperdoaveis erros de critica, commettidos pelo redactor das «Farpas», impõem á critica imparcial e independente o dever de annotar com severidade as paginas do snr. Ortigão. Seria triste que os largos desvios d'este escriptor e a sua arrogancia infundada encontrassem apenas entre nós, o *recebemos e agradecemos* da ignorancia e o applauso banal da covardia.

Annotemos, pois:

A pag. 82 das «Farpas», escreve o snr. R. Ortigão:

«Este livro (*O Crime do Padre Amaro*) foi re-
«cebido pela imprensa periodica com um silencio,
«que pode parecer o resultado d'um *mot d'ordre.*
«Cremos, para honra do jornalismo, que a razão do
«apparente desprezo de que foi objecto este romance
«está no simples facto de que a critica se julgou in-
«competente para o julgar.

«*O Crime do Padre Amaro* é effectivamente dif-
«ficil de sentencear, porque constitue um cazo raro,

«não previsto nas ordenações por que se regulam as «audiencias geraes do folhetim e do noticiario».

Indicaremos simplesmente quatro inexactidões nas linhas que deixamos transcriptas:

1.ª—O livro não foi recebido com silencio pela imprensa periodica.

2.ª—Não houve apparente desprezo.

3.ª—A critica não se julgou incompetente.

4.ª—Não ha ordenações que regulem para *a imprensa periodica* (existam embora para *certos* orgãos) as audiencias geraes do folhetim e do noticiario.

Provas:

«... Silva Pinto.

«Só hoje recebo *pelo meu amigo Ramalho Orti*«*gão* o seu excellente artigo sobre *O Crime do Pa*«*dre Amaro* e estou extremamente penhorado pela «sua apreciação, tão elevada, tão scientifica, tão fi«namente escripta... V. classificou admiravelmente «o meu trabalho, filiando-o nos romances de *rea*«*lismo psychologico*. Balzac, com effeito, *é o meu*

«*mestre*... elle é com Dickens, certamente, o maior
«creador na arte moderna: mas é necessario não ser
«ingrato para com a influencia que tem no realismo
«Gustavo Flaubert — o seu estylo, a sua profunda
«sciencia dos temperamentos tem feito na arte con-
«temporanea uma revolução importante. Eu procuro
«filiar-me n'estes dois grandes artistas: *Balzac* e
«Flaubert .. Isto bastará para fazer comprehender
«as minhas intenções e a minha esthetica... Repito:
«o artigo de V. cheio de observações e de sciencia,
«penhora-me em extremo: a minha tentativa não me-
«recia tanto: acceito-o como um estimulo e como um
«premio».

«Seu etc.»

«*Eça de Queiroz*».

Passemos aos erros de critica:

A pag. 83, escreveu o snr. Ortigão:

«Essencialmente moderno, este romance não é
«a narrativa d'uma aventura ou d'uma serie de aven-
«turas á Lessage, á Dumas, ou á Gaboriot (Nós
«escrevemos *Gaboriau*)... E' uma pintura de cara-
«cteres, mas não uma pintura á Balzac ou a Flau-
«bert, porque este livro não é exclusivamente de ne-
«nhuma escóla, senão da escóla de si mesmo e é esse

«cunho profundamente pessoal que lhe dá o caracter «que o distingue como verdadeira obra d'arte».

Reatemos o fio das annotações:

5.ª—O livro do snr. Eça de Queiroz não é da escóla de si mesmo: a affirmação é erronea: o escriptor portuguez é discipulo illustre do auctor da *Comedia Humana;* aproveita porém, de Flaubert o estylo do descriptivo (vid. qualquer das paginas do descriptivo de *Madame Bovary*), sem renegar a escóla do grande psychologista: o estudo do homem *interior*. E' da escóla de Balzac, como Zola e o snr. Bento Moreno são da escóla de Flaubert, surprehendendo em flagrante o homem exterior e firmando os seus processos litterarios no simples estudo dos temperamentos.

6.ª annotação.—O caracter que distingue como verdadeira obra d'arte *O Crime do Padre Amaro* não rezide no «cunho profundamente pessoal» do livro: monumento artistico é o *Paradise lost*, de Milton, e todavia é uma reconstrucção (superior embora, ao trabalho primitivo) do poema de Masenius, o jezuita de Colonia: está auzente o cunho profundamente pessoal, que constitue a verdadeira obra d'arte, no dizer do snr. Ortigão.

Fastidiosas seriam as citações, que nos estão acudindo contra a affirmação gratuita do redactor das *Farpas*. Dir-nos-ha o snr. Ortigão que o cunho

pessoal do escriptor pode ser applicado por este ultimo ao trabalho que plagiou: o trabalho de Masenius receberia de Milton o *cunho profundamente pessoal* do poeta inglez: por outra o *cunho pessoal* não seria o do auctor primitivo, mas o do verdadeiro artista.

Concedido! Faremos, porém, observar que o snr. R. Ortigão explica a existencia do alludido *cunho pessoal* pelo facto de ser o livro do snr. Eça de Queiroz um livro *da eschola de si mesmo* (textual). Ora, é justamente essa independencia absoluta que nós recuzamos ao *Crime do Padre Amaro;* recuza-lh'a o proprio auctor (vid. a carta do romancista), conceda-lh'a embora a critica do snr. Ortigão.

A pag. 88 das *Farpas* escreve o snr. Ramalho:

«Ao lado do dialogo mais vivamente travado e «das situações dramaticas mais profundamente sen-«tidas, mais commoventemente narradas, o auctor «compraz-se habitualmente em pintar com frio cy-«nismo as ridentes paizagens em que scintillam, «etc».

E depois?

E depois—«ahi está porque sua filha é muda!» diria Sganarello. O redactor das *Farpas* diz:

«E nada mais profundamente real do que a im-«pressão deduzida d'esse contraste entre a incle-«mente immobilidade das cousas e a devastação tem-

«pestuosa das supremas paixões no fundo da alma «humana».

7.ª e ultima annotação—Nós cremos profundamente nas boas intenções do snr. Ramalho Ortigão para com o auctor do *Crime do Padre Amaro;* e todavia, o redactor das *Farpas* attribue ao illustre romancista um crime de lesa-arte! Como explicar o desastre? Pela irreflexão? Por demasia de candura? Mas a candura e a irreflexão em critica litteraria abrem a sepultura do critico: teem com a ignorancia repetidos pontos de contacto.

Vejamos, porém, o desastre:

A critica imparcial notou no livro do snr. Queiroz, afora a esthetica e os pontos de vista do romancista, grandes dotes de observação, desenho irreprehensivel dos caracteres, verdade no dialogo, profunda realidade na vida psychologica, e um descriptivo admiravel: o que a critica imparcial não viu foi o *frio cynismo* do auctor. E, todavia, o snr. Ortigão assevera que o snr. Queiroz *se compraz habitualmente* em pintar com o tal *frio cynismo* as paizagens do seu romance...

Faremos observar que o tal *cynismo* não apparece no romance em discussão, ainda bem para o grande artista, que produziu este ultimo. Se tal cynismo apparecesse nas paginas do *Crime,* o livro do snr. Eça de Queiroz não seria uma obra de arte pura: o auctor seria um critico, ou um pamphletario, ou

um escriptor satyrico, ou *humourista:*—*um artista,* no mais puro e elevado sentido da palavra, sem intenções reformadoras, traduzidas em declamação, isso não vingaria sel-o o snr. Eça de Queiroz apoiado no *frio cynismo.*

Das duas uma: ou o escriptor se compraz (no dizer do snr. Ramalho) em pintar cynicamente, e o snr. Ramalho, descobrindo-lhe o processo em plena applicação, denunciou a intenção do romancista; ou o *cynismo* do escriptor é por elle involuntariamente revelado, e surprehendido pelo snr. Ortigão.

No primeiro caso, por parte do snr. Queiroz, um crime de lesa-arte; no segundo—manifesta impotencia.

Cumpre-nos, porém, affirmar que a ironia do romancista é impessoal, como a de todos os artistas eminentes e que não é licito affirmar se o snr. Queiroz *se compraz,* ou não, em pintar as ridentes paizagens, a par da devastação das paixões. O romancista não vive no seu trabalho admiravel; eclipsou-se perante elle, está auzente: não lhe admiramos o *cynismo,* nem a *commoção.*

1877.

II

O SALTIMBANCO

DRAMA ORIGINAL DE ANTONIO ENNES

Na memoria de todos nós estão ainda os documentos de assombrosa ignorancia, lavrados pelos criticos officiaes d'este paiz, em homenagem ao novo drama do snr. Antonio Ennes. Não pertence á Critica discutil-os, menos ainda aquilatar os insultos plebeus, que, á mingua de discussão elevada e consciente, acolheram o nosso parecer. Na phrase de um escriptor eminente, a Critica assimelha-se aos monarchas: perde os seus direitos onde nada existe. Ora, em litteratura o *nada* é a ignorancia criminoza. Deixemos isso...

O *Saltimbanco,* do snr. Ennes, affirma por parte d'este escriptor o proposito de seguir caminho errado. Se a Critica pode dignamente dispensar-se de aquilatar encomios deploraveis e repellir insinuações grotescas, cumpre-lhe indicar os desvios do dramaturgo, prevenindo contra elles a opinião desvairada. Do proposito do snr. Ennes diremos largamente, apoz o exame rapido, mas consciente do seu trabalho.

Um saltimbanco, homem de superior intelligencia e de nobres sentimentos (vá notando o leitor) tem uma filha. Movido pelo intuito de affastal-a do viver dos bohemios e livral-a do opprobrio da classe, confia aos cuidados alheios o fructo do seu amor, impondo-se o doloroso sacrificio de occultar aos olhos da creança os laços que a prendem ao aviltado pae. Entre sorrisos cresce e floresce a infancia da rapariga, ignorante do sacrificio que lhe creou para os primeiros annos o pedestal da ventura. Surge emfim a mulher — o amor; desponta na penumbra o matrimonio.

Alice, a filha do saltimbanco, é pedida em cazamento por um titular inclinado aos bellos olhos da rapariga, mas cioso da pureza dos brazões. N'este ponto intervem a Fatalidade, corporisada em um vulto de mulher (Carlota). Aproveitando o amor paterno do saltimbanco e a curiosidade da filha, Carlota provoca uma scena de reconhecimento dos dois entes. O fidalgo irrita-se com a presença do perigo a que escapara. O saltimbanco, arrastado pela colera, assume proporções colossaes nos dominios da eloquencia e do estylo: metamorphose de Arlequim em Cicero! A objurgatoria termina pela seguinte phrase, que seria a mais eloquente, se não fosse a mais burlesca do theatro portuguez: «Saltimbancos nós! Farçantes elles!»

Ao histrião notabilissimo não era desconhecida a phrase memoravel de venerando patriota portuguez. Facil lhe foi a variante.

Petreficado pela dôr, o bom do saltimbanco re-

zolve *tomar um partido:* honroso e nobre partido, implicando lição proficua na bôcca do snr. Ennes e uma affirmação de culto e alevantado espirito moderno, seria o de vingar-se o truão conquistando pelo trabalho a felicidade de sua filha: mudar emfim de rumo e apagar, á força de carinhos, no espirito da infeliz a impressão dolorosa da triste scena.

Nada d'isto fez, e homenagem foi a abstenção aos criticos ingenuos e ás multidões ignaras. Regressa ao viver bohemio o farçante palavroso, arrastando comsigo a joven, sacrificada á sua imprevidencia, ou á sua malvadez. Alice morre de dôr sobre um tablado e o histrião enlouquece e brada: Quem quer vêr Ignez de Castro por um pataco!... .

A phrase, que, no dizer dogmatico de bons *criticos* de compadrio, constitue uma affirmação do mais pungente *realismo,* é simplesmente uma armadilha grosseira. Qualquer das phrases finaes dos dramas *romanticos* de Hugo tem sobre ella o merito da espontaneidade: deduz-se da situação dramatica e do estado psychologico dos personagens. O *Merci!* final, do *Ruy Blas,* é um poema, soluçado, de amargura, de gratidão e de jubilo entranhado e profundo. A phrase do saltimbanco portuguez, ao mesmo passo que deslumbra o auditor ignaro, desperta um simples movimento de hombros no espectador reflexivo e attento. O caracter d'aquelle bohemio repulsivo afugenta a ideia da loucura, em face da catastrophe, que é filha da sua vileza.

O rumo que lhe cumpria seguir para salvação de sua filha, o trabalho sério e digno, desprezara-o

elle, quando aos cuidados alheios confiara a creança que lhe devia o ser. A superior intelligencia d'aquelle Cicero de tablado, não previu que o acaso, ou as suas impaciencias paternas, ás quaes não soube rezistir, levariam um dia a luz aos olhos de sua filha, revelando-lhe, e ao mundo, o opprobrio de que lhe salvara a infancia. N'este cazo a intelligencia de saltimbanco desappareceu; ficou o imbecil.

As invectivas disparadas sobre o visconde e a sociedade, que lhe não acceitam a sordida alliança, manifestam um cynismo superior á possivel descripção: quem é o culpado da situação dolorosa da rapariga senão elle, o Demosthenes de circo, o estylista de phrases de effeito?

Do recurso final—a rapariga transportada ao opprobrio, que a lança no tumulo—já falámos e repugna-nos falar de novo. Insistiremos apenas em que homens d'aquelles — admittamos a aberração grutesca—não se purificam na loucura: morrem na abjecção.

Entre os absurdos criminosos, expendidos pelos admiradores *á outrance* do snr. Ennes, cumpre-nos notar a aproximação do saltimbanco do snr. Ennes e do Triboulet de V. Hugo. O dramaturgo lisbonense soube, pelos modos, attingir não sabemos que ponto culminante, fora do alcance de Hugo. E' sabido que a Critica emmudeceu respeitosa perante a dôr paternal de Triboulet, traduzido nas invectivas e nas supplicas dilacerantes, arremessadas á cyni-

ca zombaria dos cortezãos do Louvre [1]; em todo o theatro do Romantismo só conhecemos a eloquencia da Marion de Lorme á altura d'aquelle dizer prodigiozo do truão. A ignorancia dos louvaminheiros assopra a creação bastarda, que os desnorteou, para aquelles vôos de aguia do gigante do Romantismo! O snr. Ennes substituiu Shakspeare, esmagou Almeida Garrett e eclipsou Victor Hugo. Não exaggeramos a desvergonha dos «criticos»: escreveram-n'o, «elles,» sem que o dramaturgo querellasse dos fautores de tal ridiculo...

A escola das synthezes monstruosas, oppondo-se (no movimento intellectual do Romantismo) aos exclusivismos da fórma, resgatava no periodo da lucta inicial, a sua monstruosidade, mercê das intenções repressoras e vingadoras, que lhe deram base e origem. Todos os grandes movimentos iniciadores de uma revolução (religiosa, scientifica ou litteraria) se affirmam pela explosão; não constituem anormalidade para o principio triumphante: nenhum christão applica no periodo contemporaneo a fiel doutrina do Christo, nem a voz de St. Just encontraria um echo em 1840, no pleno triumpho da Burguezia. O theatro de Hugo, o do velho Dumas e o de «Chatterton» de Vigny, constituem, elles proprios, uma syntheze de revólta. A Critica serena acceitou-lhes a legitimidade dos impetos, mas condemnou-lhes,

[1] Acto III; sc. III do *Le Roi s'amuse.*

destruidos que foram os exclusivismos classicos, a pretensão a eternizar o movimento.

O snr. Ennes caminha evidentemente, em pleno anno de graça 1877, na senda trilhada, ha perto de meio seculo, pelo auctor da «Marion De Lorme». Não aproximamos os dramaturgos, entende-se: citamos a original coincidencia como base para a discussão do novel dramaturgo. O snr. Ennes ressuscita o processo litterario das antithezes,—aquelle curioso processo que nobilita em «Lucrecia Borgia» a mulher adultera, em «Marion» a cortezan, em «Triboulet» o histrião. O «Saltimbanco» portuguez pertence pelas intenções do auctor e pelo estylo, empolado e falsissimo, áquella singular familia de tratantes regenerados: pelas intenções do auctor, dissémos: é que os absurdos do entrecho não permittiram, sequer, a sustentação d'aquelle typo phantastico; Victor Hugo creou o saltimbanco «sublime», expôl-o sobre o tablado á interrogação severa da Critica e se esta não logrou applaudir á luz da Arte moderna a concepção do dramaturgo francez, registrou com louvor a firmeza de traços do mestre, na execução d'aquelle monstro psychologico. O monstro creado pelo snr. Ennes não ataca simplesmente as leis da Arte: offende o bom-senso da Critica.

O publico do Porto applaudiu recentemente «O Palhaço,» drama de Ennery. O entrecho filia-se nas creações do Romantismo puro. O protogonista é uma creação quasi verdadeira, que um magnifico talento artistico do maior futuro, o actor Julio Soller, gravou a traços vigorosos no espirito dos auditores. O

palhaço do escriptor francez não joga «ás escondidas» com uma filha, prompto a apparecer em momento opportuno para a exhibição dos seus dotes de tribuno: é um pobre diabo de histrião, a quem roubam a mulher e uma filha e que lucta no empenho de reobtel-as: quando surge em meio de um salão tem as explosões do tablado, o praguejar violento, a raiva do homem inculto. Não profere variantes ás phrases historicas do seu paiz: pede a mulher e a filha aos «ladrões que lh'as roubaram.» E' um homem. O palhaço creado pelo snr. Ennes é um titere, cujos cordeis entrevemos no manejo desencontrado e deploravel.

Gustavo Planche, o severo aquilatador do Romantismo, accuza Triboulet (exceptuando a scena que citámos) de cantar a sua paixão, de escutar o proprio canto e de apaixonar-se em seguida [1]. Apaixonou-se, todavia. O palhaço portuguez não logrou fazer-nos ouvir os accentos prodigiosos da dôr paterna. As phrases de effeito, incluindo a da loucura, parecem collocadas por mão providencial nos labios do farçante. Nunca o talento de Antonio Pedro lidou por salvar em «tour de force» uma creação tão desconnexa, tão illogica, tão alheia á Arte, á Consciencia e á Razão.

O theatro de Hugo é hoje admirado como collecção de documentos da revolução romantica e ainda como specimen dos sonoros alexandrinos do

[1] *Rev. des Deux-Mondes 1832.*

*

escriptor. Ressuscitar para a vida da Arte e da Psychologia os vultos da galeria de Hugo importaria a creação de uma nova Arte e de uma Psychologia nova. O snr. Ennes vae desenterrando os cadaveres, mas substitue o sôpro vital pelos cordeis, que dão «vida» aos titeres, e recita á beira dos singulares personagens (?) optimas prelecções em «delicioso» estylo.

Saltimbancos de feição admiravel tel-os-ha de futuro o snr. Ennes nos que chamaram ao seu trabalho «o primeiro drama do theatro portuguez.»

Vamos concluir.

Alguem verá (illusões d'optica!) nas affirmações da Critica proposito de aggressão. Appelamos para os homens de boa fé!

As theocracias litterarias desceram do odioso ao ridiculo. Apeiar os velhos idolos é acto meritorio: substituil-os é grutesco: renegar o pontificado de Castilho e crear altares para os campeões «liberaes» não cabe na tolerancia dos homens justos permittil-o sem annotação risonha. Comprehendemos o ardor na defeza dos perseguidos, mas as realezas litterarias não fructificarão entre nós, emquanto o direito de protesto não fôr supprimido.

As insensatas ovações da amizade céga, ou condescendente, da ignorancia crassa, da mystificação traiçoeira, e até as da politica partidaria podem lançar no espirito do snr. Ennes o germen da adoração de si mesmo. Porventura as nossas palavras,

destoando do concerto de louvaminhas, se afiguraram um tanto irrespeitosas ao talentoso dramaturgo. Sentiriamos profundamente que tal succedesse, mas a Critica não recuará um passo, seja embora acolhida pelo ressentimento...

Terminando a apreciação:

O desempenho do protogonista é, como algures dissemos, um *tour de force* de Antonio Pedro. Deslumbra, a espaços, mas não salva, perante a Critica serena, os absurdos d'aquelle monstro.

«Alice,» uma creação pueril, tem o cunho do sentimentalismo de «grisette:» foi ali que a critica venal notou a «revelação do genio» da snr.ª Amelia Vieira, a «rival perigosa» de Virginia...

Para nós, a snr.ª Amelia Vieira está de ha muito condemnada e culpados são os que chamaram pelos seus brados, a attenção cuidadosa sobre aquella impotencia que se estorce na imitação. O papel de «Alice» é um esboço imperfeito e tosco. O desempenho foi a má caricatura d'esse esboço. Tal é o nosso parecer.

«Carlota» é um typo de pedante; aproxima-se d'esse grupo de *bas-bleus*, sem dignidade e sem sexo, para as quaes não conhecemos cauterio á podridão da alma: uma artista de talento superior difficilmente salvaria do odioso, aos olhos do publico, aquella creação repugnante: a snr.ª Emilia dos Anjos pôz-lhe o cunho da beata dos «Lazaristas», já

agora o seu ponto de partida para todos os papeis —e mandou-o a correr mundo. Deixemol-o ir!...

Este o nosso juizo sobre o apregoado drama do snr. Ennes; apresentamol-o á discussão. A Critica é uma sciencia e não se illude nem destroe com estafadas phrases de noticiarista, nem com «palmas e bravos de encommenda». Em meio do rebaixamento dos espiritos tem seu tanto de consolador uma attitude isolada. Não por nós, mas pela Arte e pela dignidade da Critica d'este paiz, sentiremos profundamente o nosso isolamento ao condemnarmos terminantemente no snr: Antonio Ennes o seu ultimo trabalho e a direcção nova do seu espirito.

III

JOÃO DE DEUS

LUCTAS LITTERARIAS. CESARIO VERDE. CARTA DE GUILHERME BRAGA.

No torvelinho das coisas grotescas occulta-se á nossa recordação o nome de um distincto pedante, que ha pouco ameaçava com os raios da sua inepcia a *poesia lyrica* e motejava os Chénier, os Lamartine e os João de Deus, com desplante igual áquelle com que um indigena, fascinado pelos vidrilhos coloridos de um negociante de escravatura, escarneceria, transportado para a Europa, as conquistas da civilisação.

A critica de *reconstituição* (vidè Clement de Ris), fundada por Gustavo Planche, em pleno fanatismo romantico, abriu na sua obra destruidora—e, implicitamente, creadora—um largo parenthesis de veneração. Se é certo que o Jupiter do Romantismo, Victor Hugo, sentiu arruir estrondosamente—o ruido chegou até nós—o seu pedestal firmado na ovação irreflectida dos Vacqueries e outros Gavroches do desvairado movimento, se sentiu arruir, dizemos, esse pedestal ao impulso vigoroso do mar-

tyr da Critica moderna (Planche), o immaculado renome de Lamartine chegou até nós, livre, a um tempo da profanação dos falsos enthusiasmos e das fundadas aggressões.

No baquear das grandes affirmações *pessoaes*, de Honra, de Gloria e de Liberdade, alguma cousa ficou de pé nos dominios da Poesia contemporanea: no cadinho temivel fundiram-se os grandes sentimentos, as aspirações insensatas e sagradas, e a alma popular e o espirito das multidões crearam para a fusão gigantesca um nome formidavel: chamaram-lhe a *Justiça*.

A Justiça: isto é—a Verdade.

Mas a Verdade em Arte, justamente porque é indivizivel, está longe de ser pessoal. O artista só é verdadeiro, isto é— justo, quando o seu *eu* vem á superficie, em detrimento dos seus esforços pessoaes na senda da annullação: assim Guilherme Braga avocou a musa da Liberdade, Theophilo Braga a musa da Historia, Anthero do Quental e Guilherme d'Azevedo a da Ideia, Guerra Junqueiro a da Justiça (individual), Gomes Leal a da Duvida—affirmação titanica!—João de Deus o poeta enorme, e Cesario Verde, uma aurora esplendida, avocam a musa do Coração:—*todos* a da eterna Justiça.

•

O nome de João de Deus representa um protesto, em face dos Pelletans dynamizados e um marco mil-

lenario da Poesia firmado no periodo contemporaneo. Se artista lograr um dia esquivar-se ao tribunal da Critica, o auctor das *Flores do Campo,* poderá reclamar sem competidores o pedestal sagrado: nas modulações diversas d'aquelle suspirar continuo ha um mixto de impetuosidade e doçura, que a serenidade critica não consegue extremar de todo. Os versos mais caracteristicos de João de Deus, perante o vulgo,—aquelles em que a alma angelica do poeta se retrata na phrase enamorada, téem o cunho do desespero e do desalento: não o procureis vós outros se o não haveis sentido... As estrophes indignadas téem, do mesmo passo o cunho da extrema doçura, miragem da alma do justo: defini, se podeis...

Ouvide:
Está auzente o *lyrico,* o cantor individual.

Tem a palavra o *apostolo:*

Padre, ministro do Crucificado
É bom ferreiro afeiçoando o ferro
Com que ha-de prestes ir rompendo o arado
Os campos d'este secular desterro.
Melhor explicam um lugar sagrado
Bigorna e malho, que explica o berro
De bonzo inutil; que asperos abrolhos
Não viram nunca seus inchados olhos.

Apostolo é o pai que se afadiga
Só para que descance o filho amado;
Apostolo é a rocha em que se abriga
Ave agoureira e pobre desgraçado;

Apostolo é a lagrima que amiga
Cahe pela face em peito amargurado;
E esse monstro do céo que solitario
Correu o mundo á busca do Calvario.

E assim vós outros, falsos sacerdotes!
Que a mesma crença sustentar devêreis,
Poetas vos chamaes se em ôcos motes
Sabeis vasar combinações estereis?
Monges! tendes o habito; se os dotes,
Os doze dons do Espirito tivéreis,
Crêreis que é mais poeta o dôce favo
Que a abelha fabrica em matto bravo.

Fechei a minha bocca largo espaço
Para vêr e pasmar; eu não podia
Tirar os olhos do tributo escaço
Que paga o albergue quando acaba o dia.
Pelo filhinho em maternal regaço
Como ave em ninho a balançar, media,
Não essa Illiada a compasso austero.
Mas a de Christo, a do celeste Homero.

Lia esse livro que anda encadernado
Em pelle humana e embrulhado em pranto,
Mas para bençãos, para amor dictado
E quanto ha puro, quanto ha bello e santo:
Livro que o impio soletrou tocado,
Se o impio os olhos pôde erguer a tanto,
Mas que a moirama só conserva vivo,
Porque não morre o immortal captivo.

Não morre: eterno como a fonte d'onde
Dimana a luz, a vida, amor e tudo,
Que amostra a terra, amostra o mar, e esconde
O céo, o espaço, o infinito mudo...
O mundo mudo! para quem? responde,
Valente martyr! que o pesado escudo,
Com que a verdade os olhos encobria,
Morreste mas quebraste á luz do dia.

«Existe um pai commum, que a todos ama
«E d'elles só juiz a si reserva
«Punil-os de seu mal; o sol derrama
«Por cedro erguido e enterrada herva;
«Desarma o laço que a perfidia trama,
«Ou n'elle a prende e faz cahir; enerva
«Braço que se ergue contra irmão; fecunda
«Semente que não cahe de mão immunda.

«Diante d'elle as obras apparecem
«Taes como as gera o intimo do peito:
«Basta o amor do bem, se as mãos fallecem:
«Sem esse amor é nada o grande feito.
«Embora os homens de soltar se esquecem
«Quem chora escravo; porque, em seu conceito,
«Deixe chorar quem purpuras arrasta,
«Cante que é livre na VERDADE, e basta.»

Ella o resto fará; porque a seu braço
Reis não resistem, não resistem povos:
Um raio a nuvem parte e deixa o espaço
Coalhado d'astros que parecem novos;

Põe ao sol, que o fecunde, o simples traço,
Como a grande avestruz os grandes ovos;
E quem depois no mundo a luz lhe apaga?
Ninguem apaga a luz que o mundo alaga.

Sacerdocio embusteiro as mãos lhe prega
Em tronco immovel que seus labios gele;
A justiça profana o justo entrega
(Sua irmã gemea que a verdade expelle:)
Já das almas senhor o rosto alegra,
Já morto o canta, sepultado e elle
Só o consome o incendio que já lavra
De bocca em bocca o incendio da PALAVRA.

*

Quereis vêr a outra face da affirmação poderosa?

E' um documento novo:

Foi-se-me pouco a pouco amortecendo
A luz que n'esta vida me guiava,
Olhos fictos, na qual, até contava
Ir os degraus do tumulo descendo.

Em se ella annuveando, em a não vendo
Já se me a luz de todo annuveava;
Despontava ella apenas, despontava
Logo em minha alma a luz que ia perdendo.

Alma gemea da minha, e ingenua e pura
Como os anjos do Ceo (se o não sonharam)
Quiz mostrar-me que o Bem bem pouco dura.
Não sei se me voou, se m'a levaram,
Nem saiba eu nunca a minha desventura
Contar aos que ainda em vida não choraram...

Ah! quando no seu cólo reclinado...
....
....
....

Todo este poema de doçura é um grito de revolta. Contra quem? O poeta ora nos surge envolto em uma nuvem de descrença dolorosa:

E morro sem te vêr............

Ora se alteia nas azas de uma esperança consoladora—pobre e triste base, a d'essa esperança:

Não se é só pó no fim de tanta magua;
E *senão* diga-me alguem que allivio é este
Que sinto, quando á aboboda celeste
Alevanto os meus olhos razos d'agua?...

A Critica registrou um dia esta incerteza, este

vacillar pungente e, porque não dizel-o? — vacillar moderno. Registrou apenas. Derivaremos de tortura d'essa alma para a *abstenção scientifica* do poeta? Culparemos este ultimo porque não mergulhou a vista nos horisontes abertos pela sciencia positiva aos cantores de hoje?—Para outros a blasphemia!

Vae largo o periodo de apódos inconscientes e não iria mal aos obreiros marcar de vez os limites do terreno onde se agitam: condemnar Proudhon e a poesia social, que a espaços n'elle se inspira, em nome do *lyrismo,* é tão illogico e tão falso como aggredir o lyrismo em nome do Socialismo, ou das sciencias exactas. O culto de Proudhon não fará de um bom lyrico um supportavel poeta *social* e poderá bem perdel-o. O contrario póde dar-se, tem-se dado: o homem das *Odes modernas* escreveu a *Beatrice;* o homem da *Morte de D. João* introduziu n'esse monumento perolas de um lyrismo adoravel. Victor Hugo, poeta épico, [1] revela por vezes *intenções* lyricas—mas o sceptro da poesia franceza passa das mãos do lyrico Chénier para as mãos do lyrico Lamartine.

Que admiraveis pontos de contacto não revelam entre Lamartine e João de Deus as palavras ha quarenta annos formuladas por Gustavo Planche

[1] Já agora a opinião de Planche tem de servir de base ás nossas affirmações: — «A poesia lyrica, tal como a concebe o snr. Victor Hugo, tal como a tem realisado, occupa-se da imagem de preferencia á ideia; da palavra de preferencia ao homem; da rima de preferencia ao sentimento.» (*Nouveaux Portraits Litteraires, ed. Amyot. 1854.*)

sobre o auctor das *Harmonias* e das *Meditações!* [1] E' vêr o como o Titão da Critica legalisou perante a Posteridade a gloria do grande poeta e formulou ao mesmo passo o ensinamento para os lyricos modernos, porventura seduzidos pela imagem austera da poesia *utilitaria*.

«M. de Lamartine não tentou voluntariamente veredas novas e inesperadas: foi original a seu modo; entregou-se ao espontaneo impulso do seu pensamento, sem prever o ponto onde iria dar. O poeta não arranjara para seu uso um systema completo e inviolavel; *ouvira-se viver* e reproduzia francamente as suas commoções: não dividira o seu pensamento em compartimentos symetricos; não classificara de antemão as suas inspirações futuras; não instituira colonias militares para o governo das suas ideias. Consultara sempre o seu coração e não pensara nunca em luctar com os poetas do *raciocinio*: tal o segredo da sua legitima e nobre popularidade.»

Entre nós o lugar de João de Deus está por igual definido. A sua personalidade tornou-se indiscutivel para quem não supprimiu a imputação da critica, do bom senso e do pudor: muitos dos admiradores de João de Deus, dos que mais violentamente aggridem os contemporaneos de Camões, igno-

[1] *Portraits Litteraires*, vol. I.

ram, porém, que o primeiro poeta portuguez d'este seculo, uma das maiores almas do seu tempo, vegeta no abandono *official*, pobre e olhado com sobrecenho pela caterva dos grandes imbecis e dos grandes scelerados. O nobre espirito de Alfredo de Vigny sondara estes abysmos, ao soltar o immenso brado do seu *Chatterton:* é que a opinião publica não tem só de hoje por mentores e guias os falsificadores de condecorações, os negreiros condecorados e os compadres de alto cothurno—*cloaca maxima*. As infamias *jornaleiras*, que desvairam em politica a opinião, reproduzem-se em litteratura: existem compadres litterarios, como existem compadres politicos—craveira identica. Os *centros* litterarios não invejam indignidades aos centros monarchicos do paiz. Ha tambem na litteratura reis imbecis, camarilha vilan e um publico lôrpa, que applaude—e paga [1]. Um certo acontecimento reune em dada occasião as diversas igrejinhas: o apparecimento de um espirito altivo: aquellas hordas aproximamse em face do inimigo commum, taes como os sar-

[1] Um facto recente demonstra cabalmente o hygienico isolamento em que soubemos collocar-nos: entre nós e um actor italiano (o *tragico* Dominici), travara-se uma polemica violenta; concebe-se os furores de que o italiano seria alvo no caso de haver encetado polemica com um dos membros da *tribu:* a circumstancia, porém, de nos haver escolhido para adversario deu-lhe fóros de notabilidade artistica e os elogios cahiram a prumo sobre o pobre homem, despedidos com verdadeira raiva por quantos infames aviltam a imprensa e por quantos analphabetos a cobrem de ridiculo.

Estupenda galeria de grotescos!...

rafaçaes da *monarchia* ao ouvirem a Marselheza. Os conservadores litterarios seguem o seu plano, já conhecido, em face do neophyto: teem, como a Politica, uns insultadores piolhosos do jornalismo, transfugas da Honra, disputados ás doçuras da vadiagem pelas bancas deshonradas da baixa imprensa. Essa escoria recebe o santo e a senha dos patrões e busca intimidar pela injuria o recem-chegado recalcitrante. Succede por vezes que um nobre espirito sem a corda do combate, succumbe ás sevicias d'aquelles miseraveis e emmudece para sempre.

Se o recem-chegado passa ávante, sem attentar na horda, os baixos rufiões são retirados do campo. Enceta-se a segunda phase: chegam os desafios burlescos, as ameaças anonymas, o denegrir traiçoeiro da reputação em botequins pejados de idiotas; chegam os insultadores de alto cothurno —galerianos sem galés,—com o arsenal de injuria grossa, cinzelada, apparatosa, boa para o gaudio dos pascasios: chove a metralha sobre o profanador; a *claque* enrouquece em bravos furibundos e—ai d'aquelle, se não soube transformar a penna em vergasta, a enchada em instrumento mortifero!

Se o homem resiste e, depois de atagantar a vilanagem, passa ainda ávante, está salvo das aggressões directas, mas a lucta surda recrudesce. O publico desprevenido duvidaria de nós se lhe narrassemos torpezas a que o *furor litterario* tem arrastado certa horda... E' uma guerra de exterminio: a *conspiração de silencio* estabelece-se em toda a li-

nha: tentativa de suppressão do trabalho e de annullação litteraria: crime duplo!

Entretanto, os espiritos timidos retiram-se da arena; os covardes tranzigem e renegam a solidariedade com um ou outro companheiro de antigas luctas e na vareda temivel vae proseguindo, em numero bem limitado, o grupo dos impenitentes; teem rugas precoces e cabellos brancos ao alvorecer da vida; conheceram praticamente o pão negro, de que abusam os romancistas tetricos; viram a seu lado a tranzigencia, na frente o isolamento—e seguiram para a frente; a serenidade é o seu *desideratum:* felizes os que lograram obtêl-a.

•

Como exemplos deploraveis do instinctivo protesto da Rotina contra a affirmação triumphante do iniciador, avultam no periodo contemporaneo, em Portugal, os insultos da *plebe* jornalistica—a mais grotesca na sua vileza—a dois espiritos elevados e serenos, dotados da razão imperturbavel que só vê no insulto dos miseraveis fervoroso incitamento.

Os dois alvos do protesto chamam-se—Eça de Queiroz e Cesario Verde. O primeiro amordaçou de ha muito os lebreus que lhe salteavam o renome; o segundo vae no bom caminho.

Uma composição recente de Cesario Verde, primorosamente cinzelada e profundamente sentida, despertou a furia dos cafres. A grammatica e o senso

commum tremeram ainda uma vez. Ahi damos curioso *specimen* da dupla profanação:

E' de um *Diario de Portugal:*

«A vendedeira *traz* o poeta á realidade pedindo-lhe seccamente que *a ajudasse;* o poeta serena, e *ajuda-a* sem desprezo.»

O leitor simples, respeitador das leis grammaticaes, extranhará talvez que o meticuloso censor invada questões de esthetica, antes de aprender o portuguez. E' sempre assim, nos dominios da cafrária luzitana.

O mesmo censor — vá, sem outro exemplo,— escancara as fauces em frente do seguinte verso:

Como um retalho de horta agglomerada.

E parvoèja:

«Esta imagem é, parece-nos, arrojada, uma horta agglomerada, n'uma giga...»

Conclusão: para pintar um jumento — salvo seja — é mister uma téla do tamanho do mesmo jumento.

Os outros censores orçam pelo que ahi denunciamos. O nobre espirito do poeta não desceu a contemplar os bemaventurados: bem haja. Nós apressamo-nos em subir.

*

E subindo, chegámos á synthese do caso.

Cesario Verde possue, como poucos, entre nós, o condão de despertar a irritação burgueza com as sonoras vibrações da sua lyra. Um cortejo de insultos truanescos, apparentemente infames e, no fundo, profundamente logicos, segue de ha muito, com a tenacidade dos lebreus, cada uma das composições novas d'aquelle original e delicado artista. Emquanto lá fóra os Parnazianos, aquelle nobre e elevado grupo de cultores da Arte pela Arte, luctam com vigor contra o prurido utilitario (sic), o mais notavel representante d'esse grupo na geração portugueza de hoje recebe por igual o seu quinhão de injurias, como tributo ao seu digno isolamento.

Os versos de Lecomte de Lisle, — o maior vulto poetico da geração franceza de hoje, — de Baudelaire, de Theodore de Banville e da nobre pleiade dos *impassiveis,* representam, como os do joven poeta portuguez, na esphera de uma *critica sizuda,* a mais triste puerilidade. Importa á gravidade da *critica* alludida que o artista cante a nudez dos proletarios e o desfalque dos dinheiros publicos. O cinzel de Cellini é tão inutil como o pincel de Leonardo: o bronze é preciso para Krupps e o panno da téla para as camizas do burguez.

Descemos, novamente?...

Nos versos de Cesario Verde, que originam as nossas reflexões, affirma-se aquella nota feminina, eminentemente delicada, que dá o cunho pessoal a todas as producções do poeta, em que peze a uma preoccupação evidente de severa virilidade. Entre o

psalmodear burlesco dos rapsodistas lyricos, satanicos e sociaes (sic), os versos de Cesario Verde derivam em uma corrente de inspiração serena, sempre elevada e pura, como a grande alma do artista.

Importava ao renome do poeta a consagração do insulto plebeu. Vingou nobremente obtêl-a. Aquella tenacidade na injuria não é desdem: é raiva: é o instincto dos nescios, accuzando-lhes a impotencia. A ralé fareja um triumphador. Nós felicitâmol-a, porque é logica — e congratulâmo-nos, porque nos é licito firmar no seu rancôr pelo artista a nossa admiração [1].

1878.

[1] Guilherme Braga, o luctador temivel, que, de entre nós, aferia a estatura colossal pela craveira dos Miczkawicz e dos Hugo, escrevia-nos as seguintes palavras eloquentes e profundamente melancolicas, á beira do tumulo, para elle entre-aberto na sexta hora do glorioso dia.

Accusava o auctor do *Bispo* algumas palavras que lhe enviaramos, como tributo.

«Silva Pinto:

Li profundamente commovido as palavras que soube conquistar á sua nobre e sevéra independencia, o meu singelo trabalho (o *Bispo*).

No silencio que recebe de ordinario os meus livros, estimo ouvir, de quando em quando, uma voz amiga, que me envia uma saudação fraternal. Trabalho, porque creio, e, para robustecer a crença que me incita, essa voz é para mim um ecco da justiça futura, a que ha de dar-me tambem meu quinhão de luz na aurora que se levantará então sobre as campas razas de todos nós.

Abraça-o o seu amigo, muito reconhecido,

Guilherme Braga.»

Sejam a amargura e a crença do poeta — animação para os sedentos de justiça.

IV

A ESTHETICA DE LATINO COELHO

PREFACIOS PONTIFICAES

O snr. Latino Coelho entrou de ha muito na vareda dos prologos *pontificaes;* da auctoridade do pontifice é tempo de fallar, em nome do estudo, que o talento não atropella; da Critica, que o estylo não representa, e da dignidade litteraria da geração de hoje, que não deve ceder o passo a um renome firmado na admiração inconsciente,—renome, por mais de um titulo, discutivel.

O apontoado de blasphemias litterarias e de ignorancias sem nome, que o snr. Latino Coelho exhibiu no seu prologo ás *Vozes do Ermo*, [1] impôr-nos-hia a elaboração de um protesto energico, ainda quando o snr. Latino Coelho não houvesse, escudando-se com a admiração do gentio, insultado a Arte moderna, que

[1] *Vozes do Ermo*, por D. Maria Amalia Vaz de Carvalho. Lisboa, 1876.

desconhece e a Critica moderna, que prostitue, em homenagem a um livro *indiscutivel*.

«O estudo, o trabalho, a perseverança, o esforço, «a energica vontade (diz no seu prologo o snr. La«tino), podem ás vezes simular a originalidade e «o talento: mas se aprofundarmos a questão, vere«mos que é apenas correcta mediocridade o que se «nos afigurava genial inspiração e alteza de entendi«mento.»

A base das paginas que vão ser lidas reside na seguinte variante, que nos é suscitada pelas palavras do snr. Latino Coelho:

As argucias palavrosas, a redundancia do estylo, a erudição tautologista e bolorenta, a affectação de indolencia litteraria podem ás vezes simular, aos olhos dos nescios, o estudo, o trabalho, a perseverança, o esforço, a energica vontade; mas se observarmos a questão, veremos que é apenas charlatanismo e vaidosa mediocridade o que a outros se afigura esforço de illustrado entendimento.

E vamos proval-o:

Na evolução continua da Arte moderna, o *obreiro* por momentos estacionario morreu para o movimento. E' evidente que não reputamos digno da honrosa classificação os *dilettanti* das lettras,—especie de socios honorarios de humanitaria e espinhosa instituição. O exemplo do historiador Herculano, collabora-

dor do *Almanach das Senhoras* [1], é doloroso, mas fertil em ensinamento. O snr. Latino Coelho, affastado da corrente litteraria do seu tempo, apresenta-se desarmado na arena do elogio banal, que nos seria licito conceber dirigido á *mulher,* mas que temos de condemnar como indecorosa mentira no tribunal da Critica honrada, desde o momento em que a banalidade busca impôr-se á boa fé e á ignorancia publicas.

Citemos:

Pag. VI — «Paginas (as das *Vozes do Ermo*) «onde ha só formosuras e não senões, onde não ha «que *cegar* hervas humildes e agrestes.

Ao snr. Latino Coelho faremos observar, de passagem, que *cegar* significa *privar da vista, offuscar, tapar,* — isto, quando verbo activo. Significa *ficar cego,* — isto, quando verbo neutro.

O que o snr. Latino Coelho pretendeu exprimir foi: ceifar (as hervas humildes) e escreve-se por este modo: — *segar.*

Passemos e, passando, vejamos e saboreêmos algumas paginas, *onde ha só formosuras e não senões,* no bucolico dizer do snr. Latino.

[1] Publicado pela snr.ª *Guiomar Torrezão,* o mais eloquente exemplo de quanto póde em audacia a ignorancia feminina, em Portugal.

Abrâmos ao acaso:

Pagina 21:

> Fernando vira a pallida Izabel
> e prendera-se-lhe a alma pura e crente
> em ferreo annel dos seus grilhões fataes.
>
> Elle tem olhos castanhos,
> lisa testa de marfim,
> finos cabellos escuros,
> bocca de puro carmim.

O *pavoroso* ultra-romantico d'aquella tercilha, em connubio santo com o dizer descriptivo, ultra-popular, dos versos seguintes, é de um ridiculo assombroso. O snr. Latino Coelho não reparou n'estes senões! Já é cegueira! (com *c*)*!*

Transcrevâmos ainda:

A paginas 24:

> Um segredo... uma leve resistencia,
> e a bella ergueu-se emfim...
> Acolhe-os no recinto perfumado
> o placido jardim.

Para intelligencia do leitor, cumpre fazer-lhe observar que é um *homem limpo,* quem diz o segredo, e que é uma *mulher honesta,* aquella que o ouve

e que, em seguida a *uma leve rezistencia,* vae com o homem a sós, alta noite, para o placido jardim...

As reticencias do dizer e o despejo da matrona poderiam fazer córar por suas filhas qualquer mãe que lhes visse nas mãos o livro de que vimos fallando.

O snr. Latino Coelho não viu estes senões...

Segue o dialogo no jardim:

Pagina 28:

> Meu Deus! meu Deus! o impossivel!
> Não saber eu *convencel-a!*
> *Vel-a* assim muda, e insensivel
> tão despiedosa e tão bella!

Foi *elle* quem fallou. Agora — um devaneio da bella:

> *Deixae-me ser borboleta*
> *pousar em todas as flores:*
> quero ser livre, sem meta,
> não quero prisão de amores!

Concebe-se, acaso, que um cabelleireiro romantico e uma modista, lida em farfalhices da snr.ª Guiomar Torrezão, possam discretear d'outro modo?

O snr. Latino Coelho nada viu...

Pagina 31:

Mostrei-me qual sou, bem vêdes,
toda fogo e inconsequencia!
o irritante ardor das sêdes
que me abrazam, não m'o acalma,
do vosso affecto a innocencia!

Se alguma cousa póde sobrepujar o ridiculo d'estas cincos linhas é a abjecção do vulto feminino, creado pela poetisa. Um livro que encerra taes versos não pertence só aos dominios da Critica litteraria: affronta a moralidade, não como o *realismo* de Flaubert, condemnado pela imbecilidade, mas como uma cantiga *fresca,* de esturdia em romaria.

Fechemos o livro para as citações e vejamos o como a *cegueira* do snr. Latino Coelho se compraz em phantasiar dislates, engaste de profanações:

«O realismo, como de presente é moda o entendel-o (?), confesso que não quadra á estreiteza do meu espirito, nem ás minhas predilecções estheticas, fortalecidas pela minha educação litteraria.»

Bella educação! Mas, veja-se o que ella dá ao snr. Latino Coelho como *realismo* moderno:

«Dar por assumpto á poesia o aspecto mais esqualido, repugnante, odioso da pobre humanidade, parece-me destoar d'aquelle *simples* e *aprazivel* naturalismo idealizado, em que eram mestres os vates da antiguidade.»

Inepcia! snr. Latino Coelho! Qual é a antiguidade poetica, de que nos falla? A antiguidade biblica? Mas o *Livro de Job* não se nos afigura destinado a satisfazer de um modo completo o ideal poetico do snr. Latino (pag. x): «um cantico *sentido, amoravel, consolador*» (*sic*). A antiguidade grega? Mas a *Illyada* mais se affasta do seu ideal *amoravel e consolador,* do que o livro do hebreu [1]. Não se circumscreve, porém, á Antiguidade o snr. Latino? Offerecemos-lhe o *Inferno* do Dante. Ou não se lhe afigura o nome do Dante á altura da cathedra para que appellou? Mas, não nos demoremos no lastimoso assumpto!

«O *bello* é o seu unico fim (dos poetas)», diz o snr. Latino Coelho.

A sentença, proferida por um rapaz de escóla, não fugiria ao correctivo da palmatoria. O *bello* na Arte, no restricto sentido em que o snr. Latino o considera, não rezide no assumpto, mas na *fórma.* Um Antinoüs moderno, descripto por um imbecil, é uma deformidade. Quasimodo e Gwinplaine, descriptos por Victor Hugo, são monumentos da Arte moderna:

[1] Este hebreu é, na opinião de Bossuet, o legislador *Moysés.* Quando pela primeira vez enviámos a publico as linhas que acima ficam, uma certa critica de soalheiro accuzou-nos de ignorancia, firmando-se em que o auctor do *livro de Job* é Job, natural de Iduméa e, portanto, não hebreu. Se á stulticia atrevida se afigura authoridade na materia o grande bispo de Meaux, córe pela petulancia,—se ainda córa.

o *bello* artistico é Ursula Miroüet e Valeria Marneffe; é Valjean e Thenardier; é Julieta e Lady Macbeth: é o *bello natural* e o *natural desforme*. Lamartine escreve o *Jocelyn:* admiravel! Baudelaire escreve *Une Charogne:* admiravel ainda! Em detrimento das insinuações do snr. Latino, o poeta das *Flores do Mal,* das flores doentias (*fleurs maladives*), brinda o céo da Arte, na phrase de Hugo, com um *rayon macabre* e cria na alma humana um estremecimento novo e formidavel.

Pacem summa tenent: esta é a divisa de outro poeta, o mais illustre da geração franceza de 1848, o grande Leconte de Lisle. Collocado nos pincaros luminosos da Arte, volve o olhar poderoso e tranquillo para a primeira idade genesiaca, arrasta á beira da Arte moderna a sombria lenda de Cain e transforma-a em monumento, que os olhos dos *dilettanti* litterarios não sabem vêr.

O snr. Latino Coelho não encontrará decerto, n'esses gigantes o seu ideal *amoravel, sentido e consolador*...

«Ser poeta, diz o snr. Latino, é sentir, cantar, devanear.»

Sentir?—o que? Cantar?—o que? Deixemos o *devanear,* que é inepto em todos os sentidos. Nós sustentámos algures que combater Lamartine com Proudhon é tão absurdo como antepôr o lyrismo á poesia social. Mas o snr. Latino diz (pag. x) «que

ás mulheres cabe o *sentir e cantar* porque o periodo é de lyrismo subjectivo.»

Quem tal diria? Anthero de Quental e Theophilo Braga e Guilherme Braga e Guerra Junqueiro e Guilherme d'Azevedo e Cesario Verde e Gomes Leal e G. Crespo, são atirados ás feras pelo snr. Latino Coelho, em homenagem... a quem? a João de Deus, o grande lyrico? Se tal fôra, o fanatismo explicaria o desacato.

Mas, o snr. Latino, pontifice moderno, com fabrica de prologos alambicados, decreta em homenagem ás suas leitoras *bas-bleues*, que o são por igual da escriptora recommendada, o sacrificio dos homens que dão lustre á nossa Arte, no periodo contemporaneo. A poesia historica é supprimida, desde Quinet até Theophilo Braga; a poesia do combate é eliminada, desde Kœrner, de Rouget de L'Isle e do poeta anonymo da Polonia, até Guilherme Braga; toda a poesia social, desde o *Satyro* da *Lenda dos seculos* até ás *Odes modernas*, á *Morte de D. João* e á *Alma Nova* é posta em holocausto. Vergonha! Enormissima vergonha!

No caso, possivel e improvavel, de que as criticas-prefacios do snr. Latino Coelho houvessem de ser lidas por um critico estrangeiro, digno da classificação, que diria este ultimo da falsidade suprema, ou da suprema ignorancia, affirmada n'aquellas paginas, ao saber que a maioria d'este desgraçado paiz, cega, fanatisada, embrutecida pelas mentiras e pelo desvergonhamento dos seus mentores,

vê no snr. Latino uma summidade litteraria?! As suas deploraveis insinuações nem sequer se apoiaram em trabalho que lhe atenuasse o sacrilegio: os versos *lubricos,* que acima transcrevemos, serão para o snr. Latino Coelho o lyrismo subjectivo, a missão da mulher litteraria no periodo contemporaneo, o ideal *amoravel e consolador:* serão, decerto, mas o snr. Latino Coelho—litterato—acha-se collocado, d'hoje em diante, fóra dos limites da discussão.

Inutil é accrescentar, sobre o livro *Vozes do Ermo,*—um pretexto, no fim de tudo,—duas palavras, sequer. As transcripções, que deixamos acima, authorisam o nosso silencio e impedem que, litterariamente, classifiquemos o livro recommendado pelo snr. Latino Coelho.

V

O «HAMLET»

E A

RÉGIA TRADUCÇÃO [1]

A chronica litteraria registrou, nos ultimos dias decorridos, a estreia do snr. D. Luiz (rei), exaltando, com uma ingenuidade de cafre, o raro exemplo de amor ao estudo e ao trabalho, offerecido pelo monarcha aos seus subditos e leitores. Um monarcha é, por via de regra, no desmascarado sentir da chronica palaciana, um ignorante preguiçoso; o snr. D. Luiz, de Portugal, é uma excepção gloriosa: isto affirmou a chronica, ao mesmo passo que celebrava os primores do *regio trabalho* (sic) com a auctoridade que distingue o snr. Melicio e os seus companheiros na cruzada.

Em nosso parecer, melhor fôra ao snr. D. Luiz furtar o seu trabalho aos perigos da publicidade, e a razão é simples: o snr. D. Luiz saberá talvez *reinar* consoante as praxes constitucionaes, com o que

[1] «Revista Litteraria do Porto,» 1877.

nada temos: o que o snr. D. Luiz revela porém, evidentemente, ao transportar (?) para a lingua patria a obra prima da litteratura ingleza é—ignorancia das duas linguas e absoluta negação dos mais simples dotes de escriptor.

E vamos proval-o.

*

Limitaremos á conhecida scena do cemiterio (1.ª sc. do 5.º acto), unica da traducção, que até hoje vimos publicada, as nossas annotações.

Escreve o snr. D. Luiz:

1.º *Coveiro*—Basta de tratos ao teu cerebro; escusas de pensar mais, ficas sempre na mesma. Quando alguma vez te fizerem essa pergunta, responde: «E' o coveiro, as moradas que construe duram até ao dia de juizo.» Agora vae a casa de Vaughan e traze-me um copo de licor (*O 2.º coveiro sae cantando*).

Vejamos o original de Shakespeare:

1. *Clo.* Cudgel thy brains no more about it; for your dull ass will not mend his pace with beating, and when you are asked this question next, say, a

grave-maker: the houses that he makes, last till doomsday. Go, get thee to Yaughan, and fetch me a stoup of liquor (*Exit 2 clown*)

(1 *Clown digs and sings*).

«Basta de tratos ao teu cerebro», na bócca de um coveiro, é absurdo; em todo o caso é falsissimo e não tem sequer a desculpa de uma versão rigorosa. Qualquer traductor, mediocre, mas sensato, abster-se-hia de seguir á risca o «Cudgel thy brains», mas traduziria: «não cances mais a cabeça.» Depois, a figura grosseira, mas real, «for your dull ass, etc.» tel-a-hia traduzido: «é o mesmo que perder o tempo a bater n'um burro mandrião.» Supprimir uma phrase, que completa o pensamento do author, não é liberdade de traducção: é demagogia, se não abuso de ignorancia.

«Go, get thee to Yaughan, etc.», não pode traduzir-se:—«Agora vae a casa de Vaughan.. » O caracter do personagem, a situação e a phrase original estão indicando a traducção fidelissima: «Anda lá, vae ao Yaughan, etc.»

«*Exit 2 clown:* 1 *clown digs and sings*— é a rubrica do original. O snr. D. Luiz traduz: «O 2.º coveiro sae cantando.»

Não é o 2.º coveiro quem canta: o 2.º coveiro sae (*exit*): quem canta e cava (*digs and sings* é o 1.º coveiro (1 *clown digs and sings*).

*

Vejamos porém o que elle canta:

In youth, when I did love, did love,
Methought, it was very sweet
To contract, O, the time, for, ah, my behove;
O, methought, there was nothing meet.

A traducção dos versos não é (segundo diz a chronica) do snr. D. Luiz, mas sim do snr. Luiz de Campos: annotaremos, d'esta vez, sem exemplo, a collaboração d'este senhor.

Ahi vae a traducção (?) dos versos:

Quando eu era mancebo e quando amava
Tudo era para mim rapido gozo,
Sómente noite e dia andava ancioso
Por o tempo matar que me matava.

Deixamos os *dois ultimos* versos portuguezes com os versos originaes em frente, á critica do estudante de lyceu, menormente instruido na lingua do auctor do *Hamlet*, e volvêmos de novo os olhos á triste prosa do snr. D. Luiz Primeiro.

Escreve o snr. D. Luiz:

«...O craneo que este imbecil tracta com tão

pouco respeito era talvez de algum profundo politico, que se julgava até capaz de impôr a sua opinião ao proprio Deus...»

Dêmos de mão á miseria do *barbeiril* estylo: ponhâmos de parte aquelle *até capaz,* perante o qual estremecem de colera as ossadas dos Lucenas e citemos o original shakspeareano:

«This might be the pate of a politician, which this ass now o'er-reaches; one that would circumvent God...»

Ora, a phrase «One that would circumvent God» será tudo o que pretenderem o snr. Melicio e quejandos apologistas da traducção, menos o regio palavreado *commettido* pelo snr. D. Luiz:—«que se julgava até capaz de impôr a sua opinião ao proprio Deus.»

Extrahir das cinco palavras do escriptor inglez treze disparates (um por palavra) é libertinagem que, até hoje só ousou commetter o espirito da snr.ª Torrezão.

Circumvent (to circumvent)... Em boa verdade que as miserias da traducção fazem-nos temer, ao passo que as descubrimos, a accusação de pedantismo. A Critica perde os seus direitos de censôra, quando, em logar de incorrecções litterarias, tem pela frente liberdades sacrilegas de rapaz de escóla...

To circumvent, verbo activo,—*Enganar*—convertido em *ser capaz de impôr a sua opinião* é um

attentado de tal ordem que só ao snr. Melicio, com a affouteza da mais crassa ignorancia, é licito applaudir nas tolerantes columnas de um jornal.

Eis o que escreveu Shakspeare:

«O craneo, que este imbecil agora tracta brutalmente, era talvez o de um politico, capaz de enganar Deus...»

Confrontou—o leitor?

Passemos.

Escreve o snr. D. Luiz:

«Ou talvez de algum cortezão, cujo prestimo unico fosse repetir: «Deus seja comvosco, como está meu senhor?»

Escreveu Shakspeare:

«Or of a courtier, which could say: *Good-morrow, sweet lord! How dost thou, good lord?*»

Temos em primeiro logar o estylo tropego, derrancado e falso do traductor;—*cujo prestimo unico fosse repetir* é, além de tudo aquillo, um attentado contra as leis de construcção grammatical: o tal cujo prestimo *não foi repetir* cousa alguma: o que o snr. D. Luiz pretendia e devia escrever era o seguinte:—«cujo prestimo *consistia* em repetir...»

Veem, os snrs. Melicios e confrades? Ahi está o que *elle* devêra ter escripto.

Temos, porém, attentado superior:

Good-morrow, sweet lord! How dost thou, good lord? não pode traduzir-se: «Deus seja comvosco, como está meu senhor?» e as razões consistem no seguinte:

Em primeiro logar, o *Deus seja comvosco* dirige-se á segunda pessoa do plural e o *como está meu senhor* á terceira pessoa do singular. Este absurdo não tem que vêr com Shakspeare e só sim com as leis da syntaxe, violentamente aggredidas.

Agora, no que toca ao escriptor inglez: a intenção do seu personagem ao alludir ao cortezão é evidente:

Good-morrow, sweet lord! How dost thou, good lord? traduz a baixeza palaciana, a baixeza cortezan (a que applaude as *regias traducções*): a versão rigorosa é *Bom dia, gentil senhor! Como estás, bom senhor?* A vil entidade, que profere estas palavras, destaca-se apoz a leitura do original inglez, aos olhos do leitor. Na versão (sic) do snr. D. Luiz desapparece de todo. Porventura a bondade do monarcha não ousou lavrar a condemnação dos exemplares *vivos* de tal modelo: o rei-*traductor* poupa os sevandijas, á custa do original que *traduz*, e os

alvos da sua clemencia pagam-lh'a em bajulação, apoiados na auctorisada tribu dos Melicios e na indolencia dos leitores cultos. . .

N'este ponto fazemos observar aos leitores da *Revista* que as nossas annotações referem-se a *uma pagina*—reputada uma das mais conscienciosas—do livro do snr. D. Luiz: deduz-se, pois, que nos será impossivel em face da miseria profunda d'aquelle trabalho, proseguir, sem tedio, na flagellação. Fazemos um esforço, que sustém nos penetraes da nossa consciencia reflexões amargas sobre a tolerancia abjecta que por ahi acolhe similhantes attentados, e pomos ponto no assumpto.

EU E A CRITICA PALACIANA

As affirmações que deixámos expendidas no precedente capitulo produziram reacção, natural—e em extremo rizonha. Da *Revista Litteraria do Porto,* semanario, notavel pela vigoroza e brilhante collaboração de Alfredo Carvalhaes, reproduzimos os documentos da singular *contenda.*

I

«Do nosso collaborador e amigo Silva Pinto re-
«cebemos a seguinte carta, a que gostosamente da-
«mos publicidade, conscios de que os leitores da *Re-*
«*vista* receberão com agradavel sombra o prometti-
«mento que n'ella se faz. Os ataques immerecidos da
«inepcia terão a seu tempo condigna resposta, res-
«posta que será, cremol-o piamente, não só um do-
«loroso exemplo a futuros bajuladores palacianos, co-
«mo um novo florão para a corôa litteraria do vigo-
«rozo athleta a quem alludimos.

«Os leitores nos agradecerão depois a leitura do
«soberbo artigo que Silva Pinto está elaborando com
«aquella prodigiosa *verve* que os seus detractores es-
«timariam possuir.

«Eis a carta:»

Meus caros collegas:

Chega-me ás mãos o numero 598 do *Districto d'Aveiro*, contendo um longo artigo sobre a minha critica ao *Hamlet* do snr. D. Luiz. Ha ali, no artigo, muito que esmiuçar para aviso á *litteratura palaciana*. Vou esmiuçar o caso.

Constando-me, porém, que, afóra a peça em questão, existe outra em forja lisbonense e ainda outra nas paginas do *Solféo* de Madrid, proponho-me colligil-as e annotal-as em um só numero da *Revista*, se vv. julgarem o assumpto digno de prender de novo a attenção dos leitores.

Litteriamente, pelo que vejo publicado e pelos creditos do publicista no chôco, o silencio deve ser acceitavel—mas a petulancia dos nescios que chamam grosseria á franqueza—naturalmente porque a cortezia lhes abriga a baixeza de sentimentos—tal petulancia, digo, merece correctivo severo e prometto que ha de tel-o.—De vv. confrade amigo, etc.

SILVA PINTO.

II

Meus prezados collegas:

O numero 16 da *Revista Litteraria* vingou despertar o assombro no meu espirito, outr'ora *agitavel* e hoje tenazmente sereno: os meus olhos de peccador contemplam ainda a *coróa litteraria* que vv. me concederam, bem como os fóros de *athleta*, a *verve* de polémista e o mais de seus favores.

Vv. amarraram a minha indolencia e o meu profundo desprezo pelo esvurmar dos idiotas á promessa de um *soberbo artigo,* que o pobre de mim hoje substitue por algumas reflexões, um tanto asperas e profundamente conscientes.

Antes de descer ao barathro, agradeço-lhes do fundo d'alma a originalidade que os distingue: vv. concedem-me favores, á hora em que a cainçada incorre no perigo de sacudir-me a somnolencia. Vv. são duplamente generosos. Muito obrigado!

O primeiro salafrario—primeiro na escala chronologica e primeiro na profundeza da inepcia—buscou refugio no *Districto d'Aveiro.*

Inutil é dizer que não firmou os absurdos: em logar da alcunha que porventura o distingue entre os

lebreus do soalheiro jornalistico, o bolonio conspurca as iniciaes C. S., collocando-as debaixo do estendal. Como se a covardia não bastasse, o bolonio suppri-miu o meu nome, referindo-se apenas ao *critico do Hamlet*.

Se acrescentar que o homem de Aveiro é, sobre covarde, profundamente ignorante, regularmente ve-lhaco, um tanto insolente e principalmente estupido —terei esboçado o modelo correctissimo do *critico palaciano*.

•

Provas?

Resisto ao desejo de uma transcripção completa.

Antes de tudo, porém, vae um *specimen* da cor-tezia fidalga d'esta boa gente que me accusa de des-cortezias para com o insultador de Shakespeare.

«Não acceitariamos a versão da Critica... chei-ra demais a burro.»

O ingenuo espojara-se sobre ella: d'ahi o caso —e o estranho assombro...

Entremos porém no abysmo—e pasmem os meus bons collegas: é *elle* quem falla:

«E' sabido que *ha* muito tempo el-rei *concluira* (os grifos são meus)... a traducção d'este e d'ou-tros dramas de Shakspeare, sem ter a menor idéa

de lhes dar publicidade. Instado (?) para o fazer, cede afinal e manda imprimir a sua versão do *Hamlet*. Presenteia com alguns exemplares taes corporações *ou* individuos, a quem deseja testemunhar sua *benevolencia*; e ahi nos dá sua magestade uma prova bem evidente de *estrema* (com *s*) modestia.»

Ora, d'este apontoar de inepcias, deduz-se que o regio traductor é exactamente o contrario d'um homem extremamente (com *x*) modesto; o homem modesto em extremo (com *x*) abster-se-hia de *brindar* com exemplares de tal trabalho as bibliothecas, alguns homens de letras, etc.: teria lido, particularmente, o seu trabalho a alguns amigos leaes e furtar-se-hia aos applausos *inevitaveis* de *certa* boa gente das Gazetas.

O contrario d'isto fez o regio traductor.

Ora, a partir do dia em que diversos jornaes recommendaram á admiração do publico os dotes litterarios do snr. D. Luiz, apoiando na desgraçada versão (?) do *Hamlet* a recommendação, tornou-se do dominio da Critica o livro d'aquelle *escriptor*.

Extranhar que a Critica se apoderasse do livro, o examinasse e o discutisse, é fazer publica profissão de fé em materia de imbecilidade consciente.

Eu não sei — valha a verdade — qual o ponto menos apodrecido do pastelão aveirense: vá ao acaso e vá justamente o ponto que ao salafrario critico se afigura indiscutivel:

Os leitores da *Revista* e os meus bons collegas,

tambem, lembram-se decerto da troca dos coveiros, arranjada, com uma liberdade um tanto demagogica, na versão do snr. D. Luiz. Indiquei-a. Destroe o homem de Aveiro as bases da censura? Nada d'isso! assevera simplesmente que eu fiz cavallo de batalha de lapsos *ou* erros typographicos (o grifo é meu) e accrescenta:

—«O critico deve dizer canta e cava, e não cava e canta»—attendendo a que o original diz: *dig and sings.*

Vá-se notando a esperteza saloia, de par com a boa-fé: eu, dizendo que o critico aveirense é *um ignorante e um tolo,* em vez de *um tolo e um ignorante,* commetto um erro:—assevera-o o bolonio que chama ás ignorancias do regio traductor *erros typographicos*. . .

E se eu dissesse ao bom do aveirense que o original de Shakespeare apresenta na *Dicks' Shakspere complete edition* (a edição recente do auctor do *Hamlet*) *sings and digs?* Teria o homem de Aveiro por util manusear os commentadores em face d'esta divergencia das edições? No que ellas concordam todas é em demonstrar que o regio traductor confundiu (salvo seja!) os dois coveiros e que o bolonio aveirense commetteu uma inepcia digna de açoites: não se escreve DIG, bom homem: escreve-se DIGS. *I clown digs and sings,* ou *I clown sings and digs.*

Ahi está, bom homem, o que Shakspeare escreveu!

Meus amigos, não sei se a Critica desce aos abysmos da tolerancia—embora compassiva esta ultima, discutindo sandeus de tal calibre. Creio que sim: faço porém um esforço contra a repugnancia que me assalta, porque se a impunidade não dá aos lebreus a virtude da coragem, avigora-lhes a petulancia. Permittam-me ainda duas palavras sobre o pastelão supra.

O bolonio aveirense tem, como Taine (sic), um methodo critico (note que não digo um systema, e se a differença lhe sobrepuja o intellecto, guinde-se do tremedal ao mundo das entidades pensantes); o methodo de sua mercê é original, mas é commodo, é até delicioso: o bolonio censura a Critica, não sobre o que ella disse, mas sobre o que deixou de dizer! Por exemplo: *tobuy a sack* traduz elle por *agarrar uma piela* (sic), apoia a traducção no parecer de um frade especialista e rumoreja, malicioso: «O critico (sou eu) talvez traduzisse *comprar um sacco...*»

Chegado a este ponto assaltam-me pensamentos menos limpos... Adiante, com outro exemplo:

Os versos do snr. Luiz de Campos, auxiliar do snr. D. Luiz, são do proprio snr. Luiz de Campos—se não são do homem aveirense... Pois bem: o peccador de mim lêra os versos de Shakspere, buscara inutilmente a versão portugueza e, encontrando, no logar d'ella, duas *cantigas* de tenente apaixonado, chamara a attenção de um estudante do lyceu para o desaforo—sem offensa aos brios dos estudantes.

Pois fiz mal: reconheci-o agora!

E' verdade que descobri a inepcia; é verdade que em lugar de Shakspere está o snr. Luiz de Campos; é verdade que um estudantinho de inglez pode corirgir a petulancia: mas não basta! O homem de Aveiro entende que eu devia subrepujar o tédio, chamar á lição o traductor e os defensores futuros e traduzir os versos—não traduzidos. E' um desejo innocente, que o peccador de mim, se fosse tão ignorante em inglez como o snr. D. Luiz, pelo menos, poderia satisfazer com auxilio do chorado Francisco Hugo,—mas não farei a vontade ao indiscreto, a não ser verbalmente—ao ouvido...

E' capaz de não querer.

Meus bons collegas, o meu *soberbo artigo* tem de concluir: determina-o a feição repulsiva do tortulho que a formosa terra de José Estevão sacudiu em hora — para mim amargurada — sobre a minha terra adoptiva—sobre este Porto viril e forte... Vou concluir, mas, de passagem, permittam-me que apresente ao riso alegre de vv. os seguintes rebentos do tortulho supra:

Um artigo do *Solféo,* de Madrid.

Este honrado madrileno (o auctor do artigo) não discorda, em face da minha critica, das minhas affirmações: crê, porém, que fui pouco... palaciano, dirigindo-me, *por aquelle modo*, ao *rei*.

O honrado madrileno quiz vêr o *rei* onde eu só vi o *traductor;* quiz vêr um desacato á versão do snr. D. Luiz: questão de prismas! Litterariamente, valho, pelo menos, tanto como o snr. D. Luiz (sou pouco ambicioso); não sei, portanto, que especie de submissão lhe devo; e, depois, se o snr. D. Luiz faltou ao respeito a Shakspeare [1], qual é a porção de respeito que tem direito a esperar de *um seu igual* nas letras portuguezas?...

O honrado madrileno assusta-me pela sua candura; felizmente, cá temos a snr.ª Valentina de Lucena...

E' verdade—a opinião da snr.ª Valentina:

Não a li; ignorava a existencia do rizonho documento, quando um amigo meu houve por bem indical-o á minha admiração. *Indicar* é um modo de dizer. Ainda não vi a gazeta laureada que recebe as producções da dama, nem provalvemente a verei. A edição do *popular* papel esgota-se diariamente em applicações cazeiras e os cafres do lar domestico não poupam, sequer, os numeros enriquecidos pela dama. O amigo que alludiu ao femenil destempero desentranhou-se em dichotes e es-

[1] Ou Shakspere. O dramaturgo usou indifferentemente os dois nomes.

queceu a parte descriptiva. O que a dama ao certo disse ignora-o o pobre de mim: sei apenas que abunda nas doutrinas do idiota aveirense, no tocante ao direito que me assiste para discutir a régia traducção. Limito-me a pedir ao idiota supra um quinhão do mimo de hoje para a sua collega da capital e a Nossa Senhora que os illumine a ambos na vareda tortuosa do absurdo.

. ˙ .

Ha mais algum? O meu creado, conterraneo do redactor do *Solféo* e mui lido em prosa de frades, folhetins da snr.ª Valentina e correspondencias do snr. Melicio, assevera que *um homem da rua dos Inglezes,* conhecido por *o Moser,* [1] escreveu tambem, um artigo.

Meus collegas e amigos, discutir a prosa de *o Moser* é superior ás minhas forças. A têta da condescendencia já deitou sangue—mercê funesta dos criticos aveirenses, dos gallegos, das *bas-bleues* e do repizar nos disparates palacianos. Pônho ponto e

[1] Posteriormente á elaboração d'esta epistola na *Revista Litteraria do Porto,* soubemos que o alludido *o Moser* e o *critico aveirense* são — uma unica entidade.

se *o Moser* quizer discussão, procure o Bento de Freitas [1] e lá se avenham.

Aperta-lhes cordealmente a mão o

De vv.
Confrade obscuro e amigo certo,

SILVA PINTO.

[1] Este Bento de Freitas... Soares é um correligionario e amigo do singular critico e entidade synthetica e symbolica da alta sociedade portugueza.

*

VI

DO ROMANCE HISTORICO

«O CHRISTÃO NOVO» POR DIOGO DE MACEDO

A feição caracteristica, até hoje inattingivel, do auctor de *Ivanhoé*, o illustre Walter Scott, consiste na fixação severa do meio politico, social e religioso destinado a servir de theatro aos personagens historicos, ou idealisados, do romancista. Uma erudição prodigiosa, alliada a uma singular lucidez investigadora e a uma rigorosa probidade litteraria, não subordinada a mesquinhos *patriotismos:* taes são os dotes que no mestre do romance historico produzem o relevo, a evidencia do *ponto fixo,* em torno do qual se agitam os acontecimentos e os personagens imaginarios. Em França, apparece-nos uma tentativa brilhante, que mais se distingue pelo seu isolamento: o *Cinq-Mars* de Alfredo de Vigny. E' evidente que não podemos contar entre os tentamens dignos de serio apreço as brilhantes frioleiras do velho Alexandre Dumas.

Balzac invadiu, em hora de curiosidade, aquelle terreno (vidè *Catharina de Médicis*) mas as tendencias analyticas do seu genio affastaram-n'o, ainda bem

para a anatomia psychologica, das pizadas do romancista escossez.

Hoffmann distingue na galeria d'este ultimo duas divisões importantes: no dizer do critico, os trabalhos *classicos* de Walter Scott derivam dos acontecimentos naturaes, ao passo que os trabalhos *romanticos* filiam-se no terreno do maravilhoso: os terrores supersticiosos e, em geral, as anormalidades do espirito humano. Não discutiremos a classificação das duas feições do romancista: registraremos apenas o poderoso sopro vital que conserva perante nós, palpitantes de interesse psychologico, os vultos medievaes do grande creador.

Abrimos, ao acaso, uma das tentativas que acompanham a formação da galeria de W. Scott; a *Nôtre-Dame,* de Hugo: n'esta obra portentosa de descriptivo *architectural* é inutil procurarmos o *homem* nas suas paixões eternas e immutaveis. Quasimodo é um tributo do auctor ao *monstruoso:* é o antecessor de Triboulet e de Gwinplaine. Frolo antecede Laffemas. O manequim fardado é o avô de Tholomyés. Estes partos monstruosos da potente imaginação de Hugo subordinados a um plano, subsistem na memoria de uma geração, mercê dos esplendores de linguagem. Entre nós, as tentativas do snr. Herculano conservam-se por igual motivo na admiração dos ingenuos. Extrahir d'esses blócos informes da psychologia um caracter para a galeria contemporanea é obra que o pulso do auctor da *Comedia Humana* mal conseguiria emprehender.

Em Scott, cada creação mediavel, por mais infi-

ma, é um documento historico, palpitante da vida do seu tempo. Ao mesmo passo—notae bem—é uma affirmação real, poderosa, profundamente sentida e meditada, do homem interior. Bois Guilbert, o orgulhoso templario; o devasso Alberto Malvaisin; Cedric, o Saxonio; o judeu Isaac; sua filha Rebecca e lady Rowena; o servo Gürth: todos estes vultos *humanos,* subordinados ao meio social, nos usos, nas exterioridades, e ainda nos sentimentos, quando susceptiveis de soffrer a pressão do meio, teem na vida moderna os seus continuadores, tristemente verdadeiros: tirae ao judeu Isaac o terror, em que o meio religioso envolvia os engenhosos filhos de Israel e tereis o *Gobsëck* e o velho *Grandet,* de Saumur.

Nas pizadas do grande vulto que sustenta, a par de Cooper, Dickens e Balzac, o sceptro da soberania nos dominios do romance moderno, lançou-se, vae em dois annos, de entre nós, um dos mais sérios e profundos talentos da actual geração portugueza: o snr. Bernardino Pinheiro. Os seus *Amores de um Visionario,* denunciam-nos no terreno do romance-historico o iniciador que o romance psychologico encontrou ha pouco em Eça de Queiroz. Do livro de Bernardino Pinheiro disse, com desusado acerto, a pobre critica portugueza. Não é nosso intuito prestar hoje demorado culto ao trabalho a que alludimos. O livro ficou, por honra de todos nós.

O snr. Diogo de Macedo, dá-nos hoje o *Christão Novo, Chronica do reinado de D. João III.* Pomos de parte o titulo explicativo, para vermos n'aquelle trabalho um tentamen digno de séria attenção, no ter-

reno que viemos indicando. O romancista estudou a epocha, o *meio,* nos personagens, no viver, na linguagem, a um tempo severa e opulenta de atavios. Inspirou-se na ideia democratica; fez d'ella o alvo do seu trabalho, e toda a acção converge sobre a glorificação d'essa ideia. Mas, cumpre dizel-o — o enthusiasmo que se revela no final do livro e que alevanta a honrosa altura o vulto do protogonista, prejudicou-lhe a severidade da observação e a traducção d'esta ultima. O leitor mais profano reconhece a ausencia de um capitulo preliminar sobre a epocha de D. João III e as relações do movimento liberal de lá fóra com as aspirações de um e outro espiritos modernos, que protestam em meio da bacchanal ensanguentada do reinado do *Piedoso.*

Na descripção dos typos historicos, João III é indeciso; em Catharina mal podemos entrever a futura avó e mestra de Sebastião I.

O fanatico Simão Rodrigues affigurar-se-ha a muitos de uma ingenuidade anti-catholica; a nós não: o que se nos affigura inverosimil é a scena do carcere, o rapido suborno do carcereiro, a *ausencia do terror* n'este ultimo. Ali, como na maioria dos capitulos, a acção obedece a um plano preestabelecido, sem a hesitação que procede da fatalidade dos acontecimentos. A febre do romancista termina no almejado desenlace: o triumpho moral da ideia moderna e a suffocação, pelo pulso traiçoeiro do clericalismo, do grande brado de victoria.

Obra de um honrado trabalhador da democracia, promettedora de trabalhos completos e digna do

applauso de todos os homens cultos, é a que nos deu o snr. Diogo de Macedo. Leiam-n'o e applaudam-n'o por o que vale, mais ainda, por o que promette. Limitado em extremo é o numero dos honrados e valentes lidadores da arte séria, auxiliadora das aspirações generosas para a eterna justiça. Honremo-nos com a saudação a esses vultos.

1876.

VII

O SELLO DA RODA

POR

PEDRO IVO

O nome do snr. Pedro Ivo afigura-se, de ha muito, a certo numero de leitores portuguezes, destinado a perpetuar entre nós, pelo exemplo, a *maneira* litteraria do illustre Julio Diniz: um pallido reflexo da fórma do auctor das *Pupillas* constituiu nos *Contos* do snr. Pedro Ivo a baze d'aquelle parecer. O novo trabalho do snr. Pedro Ivo apresenta-nos uma feição nova nas intenções do escriptor portuense; o romancista immerge-se em theze philosophica; a narrativa é o engaste de uma theze. Alguem applaudiu, em explosões de laudatoria phraseologia, as modernas tendencias do imitador de Julio Diniz. Não nos cumpre dizer da sinceridade dos louvores: mas cabe-nos o direito de oppôr ao enthusiasmo, falso ou verdadeiro, a razão serena, inquebrantavel e alheia a extranhas prevenções.

Importa demonstrar: que os primeiros passos do snr. Pedro Ivo na vareda hoje encetada constituem um completo desastre; que os louvores tributados a

essa producção não logram salval-a perante a Critica honrada e só sim desauthoram os sabujos; que o snr. Pedro Ivo, inspirando-se no seu primeiro modelo, faria jus a um lugar distincto na galeria dos imitadores de consciencia, ao passo que as pretenções de hoje lhe maculam o renome conquistado; que a Critica (?), abeirando do nome de Julio Diniz o do auctor do *Sello da Roda,* commette um sacrilegio duplo: affronta a memoria do distincto creador e incita o novel romancista á consummação de novos attentados.

Isto importa dizer e demonstrar, em que peze a divergencias, porventura muito respeitaveis pelas intenções que as dictaram, mas decerto muito discutiveis.

Isto posto, demonstremos.

Desde o momento em que um auctor abandonou a tarefa—já de si gloriosa, quando não rizivel,—da Arte pela Arte e collocou esta ultima ao serviço da theze philosophica, correu-lhe o dever de supprimir perante o publico a sua personalidade de *pensador* e deixar a esse publico a tarefa de descobril-a. O romancista que interrompeu o seu trabalho — descriptivo e dialago—para embrenhar-se em divagações, prejudicou a um tempo os seus creditos de philosopho e de artista: porque, ou contara com os seus recursos de creador para impôr-nos, sem prevenções, a irresistivel força da sua doutrina—e n'esse caso as divagações são uma excrecencia condemnavel, ou

não julgara as suas faculdades de artista em extremo amplas, para a evangelisação da sua theze e, em tal caso, dispensasse-nos do romance e apresentasse-nos sem involucro as suas opiniões.

Tal não fez o snr. Pedro Ivo. Entre as paginas 101 e 123 do seu trabalho apresentou-nos um artigo de jornal litterario *ad usum* corações sensiveis, declamatorio na fórma, por ventura enthusiastico, certamente falsissimo. O snr. Pedro Ivo abonar-se-ha talvez com os exemplos de Hugo, mas é geralmente sabido que o maior crime litterario do chefe do Romantismo consiste na affirmação constante da sua personalidade. O maior creador d'este seculo, Honoré de Balzac, deu-nos, é certo, na introducção á *Comedia Humana*, o porque do seu prodigioso labor anatomico, mas aquellas paginas severas como que constituem a explicação da sobre-humana tarefa do artista giganteo: d'ahi, a introduzir palavrozas e ôccas divagações em um romance de propaganda, vae um abysmo, que a debilidade esthetica do snr. Pedro Ivo tornou por demais profundo.

Falla o snr. Pedro Ivo:

«O Sello da Roda!...

«O Sello!?... Não sei porque repugna-me esta palavra.

«A Roda!...

«Quando deixará de existir essa cumplice de um

immenso crime, que se decompõe em myriades de crimes?...Quando veremos por terra esse padrão de immoralidade ainda hoje erguido no centro d'algumas povoações!?...

«Ah! Calae-vos, poetas!... Eu sei, eu advinho, o que ides dizer-me; mas por piedade... Calae-vos!...

«Que me importa a deshonra da mãe, se a mãe seria a meus olhos sublime e augusta, apresentando-se martyr do seu erro, etc.

«Ah! não me falleis em considerações de familia!»

. . . .

E n'este estylo, recamado de interjeições e reticencias, qual o dos heroes do romance—o que nos leva a crer que os heroes e o auctor soffrem soluços ou intenções perfidas—n'este estylo, dizemos, vae proseguindo o snr. Pedro Ivo, como que assombrado dos horrores mundanos e assombrando-nos com o espectaculo de humanas fraquezas, muito para proficuas meditações e de salutar ensinamento.

Urge porém interromper nos seus devaneios o snr. Pedro Ivo e esmiuçar os devaneios em questão.

Primeiramente, confessa o snr. Pedro Ivo que sente pela palavra *sello* uma repugnancia, cuja origem *não sabe* explicar.

A confissão é pueril, mas significativa.

Pueril, porque nem a critica, nem o publico teem

que vêr nas repugnancias e nas sympathias do auctor.

Significativa, porque, desde o momento em que o snr. Pedro Ivo aggride uma palavra, que é, no caso sujeito, symbolo de uma instituição,—confessando ao mesmo passo *que lhe repugna sem saber porque,* —deixa-nos suspeitar a existencia de certa ignorancia, pelo menos de muita irreflexão nas origens da sua repugnancia em face da instituição alludida.

«A Roda!. . .continúa—e esta interjeição tem pretensões a eloquente. Iremos provando que é insensata.

«Quando veremos por terra esse padrão, etc.?

«A mãe seria sublime, apresentando-se martyr do seu erro.»

Em seguida a estes devaneios, exclama o snr. Pedro Ivo:

«Ah! calae-vos, poetas!»

E entra, com o indispensavel cortejo de reticencias, no periodo das desventuras, que acolhem a creança engeitada, á sua entrada na vida e no decorrer d'esta ultima.

Ora, imagine o snr. Pedro Ivo lançado por terra —*em vez de reformado e devidamente fiscalizado*— o seu phantasma da Roda, esse padrão que o aterra e lhe arranca reticencias e interjeições sem conta. O auctor do *Sello da Roda,* supprimindo o *padrão de immoralidade,* não expurgará decerto dos amores illegaes (sic) a civilisação contemporanea,—pelo me-

nos, não denota o seu trabalho de hoje tão ambiciosa e moralizadora pretensão... Pois bem: dos taes amores condemnados irão surgindo os innocentes fructos e do destino, que as pobres mães—sem pão e sem leite, tantas vezes—darão a esses fructos não ha de testemunhar a Roda, maldicta e proscripta pela *sã philosophia* do snr. Pedro Ivo; mas, em troca, recebel-os-hão os portaes, os barris do lixo e os canos de esgoto. Não será a mercenaria camponeza quem receberá nos rudes braços as innocentes victimas: mas os ratos do monturo e os cães vadios darão largo e succulento pasto á sua voracidade.

Estas considerações estão no animo de todos: dissemos outr'ora. A apparição dos criticos ineptos do snr. Pedro Ivo impõe-nos differente parecer.

Repugna lançar á conta de suspeitosa condescendencia applausos d'aquella ordem mas é dolorosa a insensatez quando estriba as suas affirmações na barbaridade involuntaria!

E' repugnante!

Quando o snr. Pedro Ivo conseguir—mercê de energica propaganda—obter da justiça social um severo castigo e da Opinião Publica um ferro em braza para o seductor de uma pobre rapariga, innocente e indefeza: quando, em vez do gargalhar mundano, obtiver a mulher ultrajada a compaixão sem ultraje e a protecção devida á fraqueza: quando um crime de seducção não fôr applaudido e minuciosamente descripto nos botequins de má nota, onde os

garotos afidalgados se acoitam e sanccionado pelo sorriso indulgente da maioria *sizuda*: então nos dirá, com justiça, das suas exigencias de coragem feminina o auctor do *Sello da Roda*. Até lá não ha reclamar heroismo, a que o descaramento seria engaste.

Falla-nos o snr. Pedro Ivo nas miserias que na vida aguardam o *engeitado*. Devaneiou mais uma vez, mas a desculpa ha de tel-a o snr. Pedro Ivo quando lançarmos á conta de ignorancia a sua choroza declamação. Para os seguintes dados chamamos a attenção do auctor do *Sello da Roda:*

Nos arredores de Lisboa existe avultado numero de estabelecimentos fabris, nos quaes se empregam, em trabalhos superiores ás suas forças, creanças de 5 a 12 annos. E' de oitenta réis por cada dia de trabalho—os dias de verão tem ali *quatorze horas*,—o salario d'essas creanças. Nós, que isto affirmamos, tivemos ensejo de descobrir entre ellas um certo numero de *engeitados* e—coisa para nós então estupenda e depois explicada—descubrimos mais que as creanças melhormente enroupadas e alimentadas eram—os *engeitados*.

Investigámos, sondámos, afim de não correr o risco de devaneiar um dia sobre o assumpto e, das nossas investigações, resultou o conhecimento de que as mães adoptivas dos *engeitados*, temendo *uma denuncia á Santa Casa*, tractavam melhor essas creanças do que as mães naturaes aos proprios filhos.

Isto dizemos: isto vimos: mas o snr. Pedro Ivo al-

lude aos soffrimentos moraes do *engeitado:* é este o seu ultimo baluarte. Não o largaremos n'elle.

Mas o baluarte arruirá sem esforço: facil é prevêl-o. Não ha argumentar com aquelles tautologias engastadas no soluçar dos personagens e assentes ńas incorrecções do deploravel estylo.

Vejamos:

O snr. Pedro Ivo impõe á mulher, victima possivel da seducção, a coragem de ostentar aos olhos do mundo, escudada por essa coragem, os fructos do seu amor: tal mulher será *sublime*—para o auctor do *Sello da Roda*. A recompensa da coragem não é lá muito tentadora em face dos dichotes de *marialvada* infame, mas o romancista é tambem legislador.

Ora, ao passo que o snr. Pedro Ivo exige tal heroicidade á mulher, expondo-a aos escarneos do mundo, julga pavorosa a sorte do *engeitado*, porque este ultimo andará exposto ás cruciantes vistas do mesmo mundo: por outra, a mulher será *sublime* acceitando a vergonha—, mas a sorte do engeitado é intoleravel perante a sociedade. Não ha, que nos conste, exemplo de assuada a um individuo, motivada pelo abandono que elle soffreu; mas o snr. Pedro Ivo (a pag. 113 do seu livro) assevera que as proprias arvores, de parceria com os proprios passaros, chamam *engeitado* ao sujeito e, pelos modos, em tom repassado de cruciantes ironias. Já é tristeza de destino e barbaridade de passarada!

Importa concluir e vamos fazel-o.

O decorrer da acção firma-se em falsidades. O desfecho é inexcedivel em aprumo de leso-realismo. Não sendo o romance *realista*, conseguiu o auctor collocal-o fóra dos dominios do romance *phantasista*: é estupendo, mas exacto. Fugindo á generalidade, para refugiar-se no terreno das aberrações, conseguiu faltar á verdade e não crear coisa alguma: nem observação, nem idealisação: apenas besbilhotice, explorada pelo sentimentalismo piegas e engastada nos moldes de uma declamação balofa. Fórma e ideia disputam primazias em falsidade e estabelecem um conjuncto de imperfeições, que só um grande esforço de vontade, coadjuvado por enormes recursos de estudo e de talento, poderá obliterar um dia nos annaes dos escandalos litterarios. Terá o snr. Pedro Ivo na sua consciencia o vigor que reage contra os applausos não merecidos e os reduz ao seu valor? O tempo resolverá esta questão. [1]

1876.

[1] Alludindo a este capitulo, outr'ora publicado na *Revista Litteraria* (portuense) escrevia o illustre jornalista J. Ribeiro Guimarães, no *Jornal do Commercio*, de Lisboa (n.º 6796) as seguintes palavras, que a auzencia completa de relações, entre nós, auctorisa nobremente:

«As arguições do snr. Silva Pinto ácerca do *Sello da Roda*, a nosso vêr, são justas; os reparos do critico fundam-se na realidade dos factos, que contradizem uma certa philosophia a que os francezes chamam *sensiblerie*, e nós diriamos *choramigas*.

«O snr. Silva Pinto não é critico de louvaminhas, passa antes pelo excesso opposto. O seu espirito reage contra os louvores immerecidos, e por isso, ás vezes, é mais duro. Depende isto do caracter litterario do individuo, mais inclinado á rectidão do que á benevolencia.

«As criticas do snr. Silva Pinto, embora aceradas, teem sempre um criterio justo.»

*

VIII

O PRIMO BAZILIO

POR

EÇA DE QUEIROZ

As sciencias positivas abriram á litteratura contemporanea uma vareda nova, muito para seducção de espiritos brilhantes e por alguns d'elles trilhada com um ardor que tem seu tanto de desvairamento. A fogosa imaginação dos neophytos incendiou-se de subito, no momento em que os diversos conhecimentos humanos se aproximaram entre si, como que elaborando a sua syntheze futura e formando larga serie de capitulos de uma nova e immensa biologia. O *ideal*, que a espaços se occulta—sol acalentador—cedeu o passo ás affirmações do *real*. A preoccupação do momento deu origem aos axiomas fundamentaes de uma nova esthetica: «O bello é a vida»;—«a suprema expressão do bello reside na maior somma de vida»:—axiomas sacrilegos que produziram a seguinte formula intransigente:—«Nada existe fóra dos dominios da vida.» [1]

[1] *L'Esthetique Spiritualiste*, par J. Levallois.

D'aqui—a lucta vigorosa, desatando-se em aberrações: o creador eliminando-se perante a reproducção: a *irresponsabilidade* como norma: a materialidade, que está para o materialismo scientifico como a crendice popular para o espiritualismo consciente: a psychologia eterna eliminada por uma physiologia-photographica. Reproduziu-se o *vivo*, o *real:* mas a observação (sic) encerrou-se no estreito circulo da animalidade: pretendeu-se evitar o *heroe* e supprimiu-se o *homem*. O *homunculo* surge, porém, a espaços: a compensação talvez, mas sem duvida a resultante.

A arte moderna tem de ser espiritualista; póde ser brilhante, correcta, vigorosa; arrebatar no palco, deslumbrar no livro, fascinar na tela: mas o arrebatamento, o deslumbramento e a fascinação extinguem-se n'uma especie de remorso, perante a eliminação da alma humana, e perante a ausencia do *processo*. O artista é poeta e critico: sente e julga; interpreta. Não é Hugo, amortalhando o homem no descriptivo opulento da *Nôtre Dame:* é a escóla ingleza de Ruskin, dando o sopro vital aos monumentos artisticos de Veneza. A arte é, na phrase de escriptor illustre, o sacramento que confirma a *alliança do Espirito e da Materia,* os indistructiveis. O primeiro domina poderosamente, sob a sua fórma inconsciente. E' espiritualista a Natureza.

Entre nós, a maioria dos luctadores modernos pede á França—a moderna mãe—o exemplo e o incitamento: d'ahi o brilhantismo, o vigor de colorido, as hesitações, as deformidades, e, a espaços, o ba-

quear estrondoso. Em França, a moderna escóla litteraria firma-se n'uma deploravel interpretação do movimento do romantismo. Na phrase severa de um moderno critico «o romantismo francez não vingou definir-se, nem affirmar, sequer, de um modo lucido e seguro as suas pretenções; despontara na Inglaterra e na Allemanha, durante as luctas sociaes da nação franceza e invadira esta ultima, nos trabalhos de Byron, de Scott e de Schiller, *ultimado* por esses obreiros, consoante as reclamações dos dois meios geradores e fecundantes. No dizer de uns, o romantismo era a *verdade* na arte, o real substituindo o abstracto, a palavra antepondo-se á periphrase; segundo outros, era o movimento, a paixão, o *caracter* substituindo o ideal. Para todos representava, é certo, a *liberdade:*» mas d'essa liberdade, antes intuitiva que definida, brotou de um modo irresistivel uma anarchia temerosa; — as demasias jupiterianas de Hugo e os severos correctivos de Gustavo Planche, as deturpações, os abortos, as contradicções — e, no termo das vacillações estranhas, uma physiologia grosseira, evangelisada por dissidentes colericos, e acceite por um grupo desnorteado no seu tactear de grosseira emancipação [1].

Balzac representa no cahos o grande protesto da Consciencia: é um eclectico; funde, concilia, assimila, deduz; possue o maravilhoso segredo da phrase

[1] Vid. sobre a introd. do Romant. em França, como ahi o definimos, o estudo de J. Milsand — *Mort et reveil de l'imagination.*

synthetica, e passa altivamente sobre a accusação de *arbitrario*, prescrutando com a lucidez dupla do vidente e com a fria precisão do mathematico. Deixou discipulo? não o conhecemos no seu paiz. De ha muito o descobrimos entre nós.

•

O Primo Bazilio, creação recente de Eça de Queiroz, constitue, a nosso ver, uma affirmação d'este eclectismo opulento e uberrimo, que a largos traços buscámos definir. A forte divergencia, apparente, do *Crime do Padre Amaro* e do *Primo Bazilio,* seu successor, explica-se pela ausencia absoluta n'este ultimo, da nota pantheista que dá o cunho de serenidade melancholica ao poderoso livro iniciador.

Os personagens de um e outro livro são, por egual, modernos, palpitantes da vida do seu tempo: mas no *Primo Bazilio,* mercê do meio agitado, convulsivo, caminham febrilmente; o espectador attento sente-se por vezes arrastado áquelle espantoso turbilhão; o contagio estabelece-se poderosamente; um vinculo de soffrimento liga-nos aquelles companheiros da vida dolorosa da civilisação de hoje; a vista, inquieta ha pouco, contempla desvairada aquelle abysmo, onde refervem, no cadinho depurante do martyrio, a luxuria, o odio, a vergonha, o desespero, a imbecilidade criminosa; a infamia consciente, reflectida, e a pallida ignominia irresponsavel; um gar-

galhar convulso de pygmeus revoltos, embravecidos, cheios de espuma e de lama; temeroso Apocalypse e profunda syntheze de um mundo novo em precoce dissolução...

Os recursos do poderoso artista ostentam-se no *Primo Bazilio* com um vigor surprehendente. O *respeitavel* romance nacional deve sentir estremeções de espanto em presença do recemchegado: deslumbramento de merceeiro sizudo, que, ao olhar para o fundo da loja, visse destacar-se na penumbra o zombeteiro vulto de Mephistopheles. A critica, á beira do panegyrico, vela os assomos de severidade e inclina-se em admiração. Phrases de secundario personagem, phrases de apparente vulgaridade são ali clarões subitos que illuminam os penetraes de uma alma: a adjectivação methodica de conselheiro, as imprecações de Juliana—ora estridentes, logo soluçadas, sempre surdamente ameaçadoras,—os desfallecimentos murmurados de Luiza sobrepujam em lucidez largas tiradas de insidiosa metaphysica de certa escóla valetudinaria e tropega. A critica sentiu-se commovida. Ergueu a voz. Surgiram as divergencias, por vezes em extremo risonhas. Tal critico ameaça com a fogueira a *obra preversa,* em nome do positivismo. Outro cita o *Paradou,* de Zola, com a opportunidade de uma citação de Milton:—fatal e criminoso fructo da exuberancia de saber...

A obra foi accusada—ouvimol-o—de *pouco nacional:* no dizer de illustrados censores, podera bem dispensar-se o romancista de introduzir no episodio domestico o *debochado* elemento francez. Distinga-

mos: na pequena cidade de provincia, na aldeia, n'um meio de morosa dissolução ou de tendencias *conservadoras*, a nota parisiense seria por nós condemnada como dissonante, como intrusa: no viver contemporaneo da capital, a dissoluta cortejada reclama a alludida nota como um *chic* na depravação. Na sombra dos nossos *Bazilios* existe, forçosamente, uma *Alphonsine*. A «sensação nova» revelada pelo primo de Luiza a esta ultima, e gravada pelo descriptivo do romancista na face da adultera, representa o signal da *molestia galante*, usada pelo conde de Artois e seus inseparaveis em vesperas do importuno cataclysmo. E' o cunho da época.

O monumento do snr. Eça de Queiroz é uma consolação e uma esperança: consolação para os espiritos severos enojados pelo thuribular mutuo de uns pygmeus, que ahi pejam bastidores e botequins: esperança para quem um dia descreu da geração moderna, á qual bastam como garantia de vigorosa vida os poderosos espiritos do auctor do *Primo Bazilio* e do auctor da *Morte de D. João* [1].

1878.

[1] Os nossos pontos de vista synthetizou-os em um poderoso artigo, inserto no *Occidente*, o snr. Guerra Junqueiro. Abaixo damos um excerpto e, ao mesmo passo, indicâmos as notas E e F, no capitulo final (*Notas*) d'este livro.

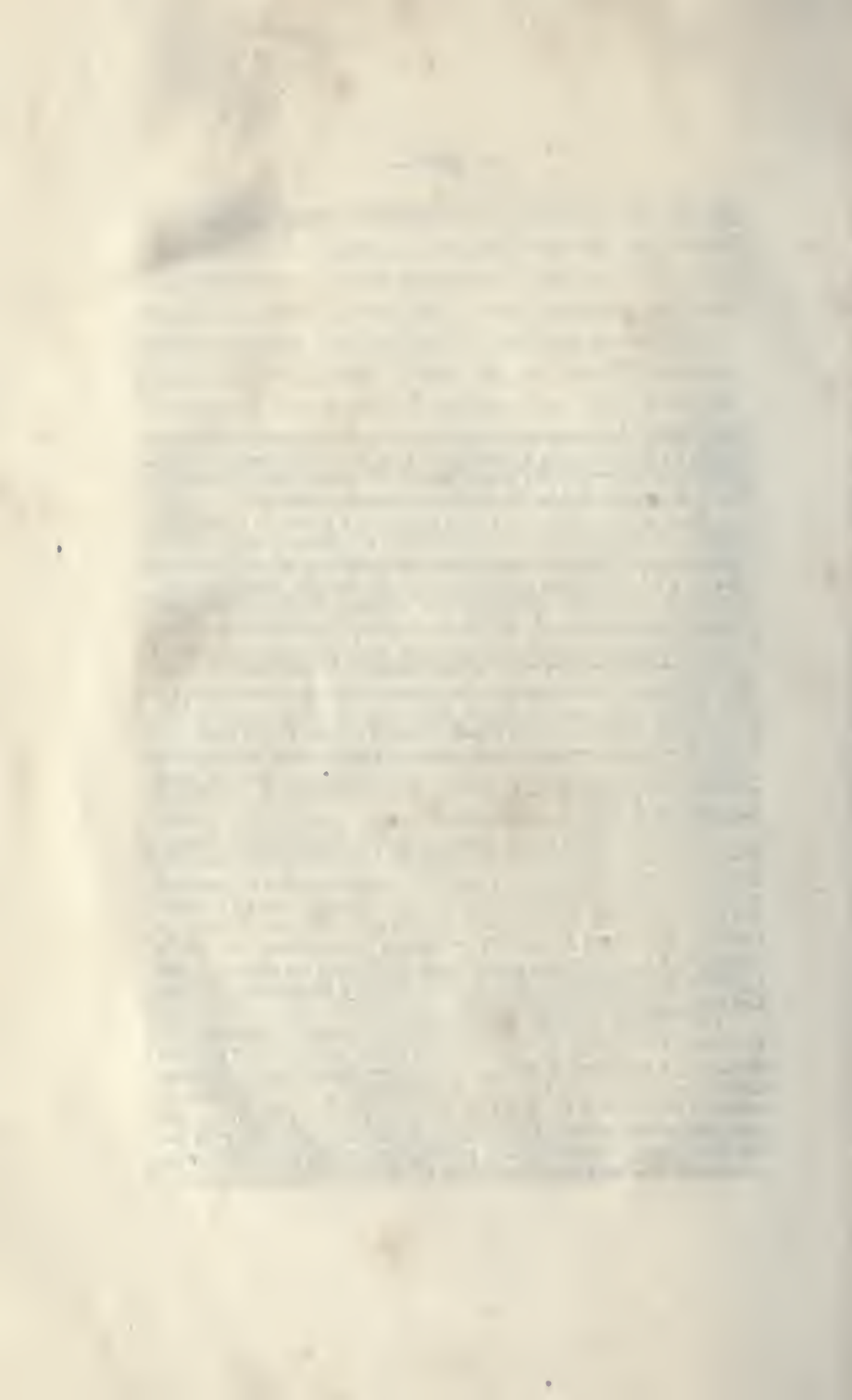
Falla o snr. G. Junqueiro:

«Ha uma cousa ainda mais difficil de photographar do que a natureza: é a humanidade, são os sentimentos e as paixões—o abysmo. Nas consciencias ha oceanos tenebrosos e profundos.

Para descer lá abaixo, até ás ultimas camadas, até aos ultimos limites do pensamento, é necessario que os mergulhadores intemeratos, os Colombos da alma, levem na mão essa lanterna de Victor Hugo, de Balzac ou de Shakespeare—o genio.

Para photographar o amor, a colera, o ciume, a perfidia, a avareza, a abnegação, isto é, para fazer a anatomia rigorosa dos espiritos, não bastam os escalpelos da medicina, os reagentes da chimica e as subtilezas investigadoras da policia. Qualquer mediocridade litteraria, intelligente e paciente, consegue daguerreotypar um *determinado* individuo, *um certo* individuo, estudando-o, espionando-o, tachigraphando as suas palavras, decorando os seus gestos, os seus *tics*, a sua pronuncia, cohabitando com elle, indagando os seus negocios, a sua intriga, a sua vida intima, finalmente seguindo-o por toda a parte como a sombra segue o corpo e como Javert seguia Jean Valjean. E' por este processo mesquinho e pusilanime que os romancistas de segunda ordem chegam a conhecer os seus personagens, exactamente como a ostra póde chegar a conhecer o seu rochedo. Não é fazer uma obra d'arte: é fazer um inventario.

Da mesma fórma que os grandes genios scientificos pela analyse dos factos chegam á descoberta da lei geral que os domina, assim os grandes poetas, os grandes dramaturgos e os grandes romancistas chegam tambem pela analyse dos individuos á creação dos typos sublimes e immortaes que são a synthese e o resumo de todos os individuos de que se compõe a humanidade. A lei da attracção é na sciencia o que *Romeu e Julieta* é no drama, o que o *Fausto* é na poesia e o que o *Père Goriot* é no romance. Newton está parallelo a Shakespeare.

Ora, d'estas grandes creações geniaes umas são eternas, immutaveis, abstractas, correspondem a todas as epochas e a todos os paizes, e chamam-se Margarida, Prometheu, Hamlet, Julieta, outras synthetisam a vida da humanidade n'um determinado seculo e chamam-se *D. Quichote*, *Tartufo*, *Divina Comedia*, e outras, ainda finalmente, representam n'um dado periodo, com todas as crenças, sentimentos e aspirações, a vida perfeita e condensada d'uma nação em especial: *Os Luziadas*, por exemplo.»

IX

CELESTINA DE PALADINI

I

A DAMA DAS CAMELIAS

O drama de Dumas filho filia-se, a nosso vêr, litterariamente, no grupo a que pertencem o *Chatterton* de Vigny, o *Antony* do velho Dumas e todas as photographias menos poderosas, exhibidas á luz da ribalta pela geração de 1830. O abbade Prévost precedera, apoiado na *Manon Lescaut,* estes analistas de enfermidades modernas.

Armando Duval, o heroe da *Dama das Camelias,* é um homem de bem, no official sentido do termo: deve ser forte, cavalheiroso, altivo... Pois bem: n'uma bella noite de inverno, a força, o pundonor, a altivez desapparecem no abysmo escancarado ante os olhos d'elle: o olhar de uma meretriz.

Dumas filho deve ter hezitado n'este ponto do seu

drama: apresentavam-se-lhe dois caminhos por igual tentadores:

A purificação da miseravel pela abnegação, depositada, qual perola perdida, no monturo da sua alma;

e a glorificação do homem, fazendo-o sacrificar todos os interesses—mas não a sua probidade—na sombra d'essa mulher e encontrando-a, um dia tão baixa, tão putrida, tão miseravel, que o nojo lhe mata em uma hora, a paixão e o colloca no seu posto. Desde esse dia o martyrio intimo da mulher principiou, por mais que o disfarce e occulte; por mais que se prostitua e alugue! Cubra-se embora com um sorriso pallido esse atoleiro de face humana... de dia para dia descerá mais fundo: hontem semi-deusa; hoje lama; ámanhã essencia de podridão!

Que bello drama, que vigoroza epopêa *moderna*, não daria esse esphacelar intimo da mulher torpe, despenhada do respeito do homem honrado no abysmo do desprezo das barregans!...

O auctor da *Dama das Camelias* escolheu o primeiro caminho: regenerou por um quinhão de bondade o colosso de putrefacção e deu-nos a *Margarida*.

A acção do drama, conhecemol-a todos nós. Vejamos o que fez a Paladini, o que fez o Dominici:

A maioria dos nossos leitores pedir-nos-ha, como

ponto de partida para a apreciação do desempenho, a confrontação d'aquelles artistas com outros já conhecidos entre nós. Urge satisfazer tal pedido, e tanto mais que a apreciação seria em extremo difficil fóra d'esse terreno.

Diremos pois: que a snr.ª Paladini, cujo alto merito relativo ninguem lhe contestará com justiça, despertou-nos logo no 1.º acto saudades da nossa grande Emilia das Neves, a actriz colossal, que em todas as creações do seu genio imprime o poderoso cunho da sua mão titanica: a snr.ª Paladini não teve, não soube ter os fremitos convulsivos da *Margarida Gautier* na definição dos esplendores dolorozos e ephemeros da vida da cortezan. Na scena do baile, a dór de «Margarida,» concentrada e profunda como o seu immenso amor, está longe de ser traduzida com a expressão eloquentissima d'aquelle olhar prodigioso de Emilia: olhar que representa, na alludida scena, um protesto velado pela abnegação: um estertor mascarado e horrivel; uma appelação interior para Deus...

Na separação—com «Armando»—teve um grito, final, indigno de uma artista superior e de que só usaria dignamente uma «tragica» sem cothurno...

A agonia dilacerante da cortezan no ultimo acto commoveu-nos até ás lagrimas quando a grande Emilia e a Pasquali e, ha annos, na «Traviata», a Massini, aquella gentil interprete de Sá Noronha, —nol-a exhibiram á luz da rampa, livida e trémula, mas santificada pelo sacrificio, amparada pela esperança, n'aquelle adeus, que lhe será conforto e bal-

samo derradeiro na hora da partida: isto nos deram, o genio da actriz portugueza e o talento das duas collegas na arte: isto nos recuzou o talento artistico da snr.ª Paladini, cujo «trabalho» admiramos como se admira um monumento que dia a dia vimos construir...

«A morte»—sim: resgatou muitos erros e lacunas...

Os lampejos—desordenados porque brotam do genio—que são caracteristicos de Emilia das Neves e que tanto assombram e escandalizam os *figurinos* da Arte e da Critica, não os possue a snr.ª Paladini. Ali a Arte é em extremo «methodica» (no sentido do critico Taine): o espectador como que adivinha por um gesto da artista o gesto que ha de seguir-se-lhe.

Não contestámos a pessoa alguma o direito de applaudir fervorosamente seja quem fôr e isto pelo simples motivo de não permittir que nos imponham excessos de admiração, que não sentimos.

O nosso juizo está feito: ahi fica.

O actor Dominici, um charlatão de alta plana, assoprado e deffendido por um compadrio venal e ignorantissimo, toldou o trabalho artistico do finado Vidal, a quem applaudiramos no papel de «Armando». Isto basta para deduzir-se que ficou muito áquem de outro artista, já morto tambem, e cujo logar está ainda vago na scena portugueza: falamos do illustre Tasso.

Accrescentando que a snr.ª Paladini obteve por vezes justos e estrondosos applausos; que os seus

collegas de scena não se recommendaram por dotes especiaes e que a casa estava cheia, temos dito e concluido.

II

IZABEL D'INGLATERRA

A companhia dramatica da snr.ª Celestina de Paladini deu-nos o drama de Giacometti — «Izabel, rainha d'Inglaterra».

Antes de proceder ao exame despreoccupado da creação da snr.ª Paladini, cumpre-nos fazer observar:

Que escrevemos, antes por satisfação da consciencia revoltada, do que para instrucção das massas analphabetas; se estas ultimas aproveitam com as nossas palavras — tanto melhor. O que importa saber-se é: que não subordinamos a opinião alguma a nossa opinião individual; que nos importa pouco, ou antes, que não nos importa absolutamente nada ferir as vaidades artisticas de quem quer que seja; que não offerecemos lições a pessoa álguma, — menos ainda a artistas cosmopolitas e que, finalmente, sabemos quanto valem o «desdem» ou a «irritação»

de quem recebeu, em vez da admiração alvar, a observação reflectida.

Esta terra não é ponto de partida para as conquistas da gloria, nem a sua imprensa dá fóros de celebridade a quem a busca por esse mundo: isto é sabido, — era-o já antes da chegada da Snr.ª Paladini e da sua «troupe.» Mas nem o publico, nem a imprensa querem tanto: o que nós, signatario d'esta revista, queremos com alguns espiritos pouco dados a imitação, é simplesmente que nos concedam o direito de examinar o que nos vem de fóra; por outra, que nos não imponham a obrigação de applaudir o que, algures, foi applaudido — não diremos com que justiça.

Posto isto e sem mais explicações, passemos ao drama e ao desempenho.

O typo de Izabel de Inglaterra ostenta-se na Historia como um dos mais notaveis e, porventura, filiando-se na galeria a que pertencem os vultos de Catharina de Médicis (o maior de todos), de Catharina da Russia, e de Maria Thereza. Para reproduzir no palco scenico uma figura de tal ordem é mister possuir a intuição do genio,—como a nossa Emilia das Neves,—ou um profundo senso critico, engastado no estudo sério—e quantas o possuem?

O desempenho do papel de protogonista no drama de Giacometti provou-nos que a snr.ª Paladini desconhece completamente o severo typo de Izabel. Dos collegas da alludida actriz é inutil falar a proposito d'aquelle drama. O processo critico a seguir para com a *creação* da snr.ª Paladini consiste em in-

dicar aos pobres espectadores que a applaudiram, o que é o vulto de Izabel; por outra, indicar o que «não fez» a snr.ª Celestina de Paladini.

O periodo da filha de Henrique VIII e de Anna Bolena tem como o seculo de Luiz XIV mais de um ponto de contacto: tem o seu Molière:—Shakspeare. Tem o seu golpe d'estado religioso, igual á Revogação do Edito de Nantes:—a fundação da egreja anglicana pelo «bill dos trinta e nove artigos». A mulher admiravel, condemnada pelos sentimentalistas e pelos adoradores coevos e pósthumos da barregan Maria Stuart, calumniada por Schiller e pelos catholicos e em geral pela ignorancia tautologista: essa mulher superior, que, com o grande vulto de Catharina de Médicis, espera a hora da rehabilitação publica, adquiriu, até á idade de dezesete annos (durante o reinado de seu irmão Eduardo VI), uma instrucção solida e austera,—mercê da sua energia singular. Foi ella quem firmou nas seguintes palavras, superiores ao seu tempo, a sua popularidade: «a minha posição é ao povo que a devo e é no povo que eu me apoio» (resposta ao enviado de Filippe II, que lhe offerecia o auxilio de seu amo). Durante o reinado de Maria Tudor foi o sobresalto permanente da rainha dissoluta (veja-se o drama de Hugo). Foi a mesma Izabel quem auxiliou Henrique IV na expulsão dos Hespanhoes, de França; quem formou as companhias de commercio e navegação destinadas a estabelecer as relações com a Russia, a Turquia e

as Indias Orientaes. Severa e austera, teve ainda com a rainha florentina, já citada, um ponto de contacto: resistiu á calumnia no seu viver intimo de mulher:—não lhe maculou a intimidade com Essex a reputação indiscutivel; nem o drama sentimental de Schiller abate, de uma linha sequer, aquelle nobre vulto.

Uma pagina do historiador Prescott sobre o vulto de Izabel daria mais luz á artista encarregada de reproduzir esse vulto do que a simples leitura de uma composição dramatica destinada a arrancar lagrimas ás multidões inconscientes. Izabel teve a escóla da adversidade, da perseguição pela intriga, das injustiças soffridas e do silencio imposto: a dissimulação que lhe attribuiram não foi um dote nativo, mas um resultado d'aquellas condições.

Ora, da exhibição d'este typo historico derivou já o leitor intelligente para a idealização do vulto artistico. Estamos em um terreno firme e affastados de subtilezas technicas de supposta Arte, muito comparaveis ás artimanhas da Theologia: ou o vulto que nos deu a snr.ª Paladini é o que a intelligencia do leitor lhe indicou em seguida á nossa exposição, typo artistico, que não admitte relatividades na sua comprehensão e que é absoluto e positivo;—ou é uma phantasia da actriz bordada nas declamações de um dramaturgo... «To be, or not to be».

E' evidente que a snr.ª Paladini não nos deu a filha de Henrique VIII, mas sim uma megera orgulhoza, vingativa e que bem pode ser por igual estupida. Aquella «má pessoa», rainha de pechisbeque,

exposta ao publico do Principe Real, está para Izabel,—a auxiliar de Henrique IV, de Coligny, e da Reforma, a dominadora das Camaras, a protectora de Spencer e Shakspeare,—como uma cozinheira degolando um perú está para Judith com Holophernes.

Somos severo? Não: Somos justo.

O leitor, que foi espectador em a noite de domingo, viu, felizmente para nós... Ali, no typo phantastico, creado pela snr.ª Paladini, ha bellezas de desempenho, mas nada temos com taes bellezas! Que importam para o cazo subjeito (o vulto historico de Izabel)—os devaneios artisticos da snr.ª Paladini? E' evidente que não pediriamos a uma nullidade pretencioza, como a snr.ª Emilia Adelaide, por exemplo, a interpretação critica do typo historico, mas é força exigil-a de quem nos appareceu envolta na fumarada dos thuribulos lisbonenses.

E que fumarada!...

Concluindo: Izabel d'Inglaterra é uma mulher superior,—instruida, astuta, orgulhoza, dissimulada, vingativa, emprehendedora, audacioza, viril e austera;—as suas qualidades antipathicas são defeitos negativos: teem o cunho de uma grandiosidade que annos depois se reflecte no grande vulto de Oliveiro Cromwell, o Protector da Inglaterra, émulo de Izabel sob o ponto de vista da prosperidade e da gloria do seu paiz.

Nem uma unica scena do drama de Giacometti nos deixou suppôr, por um momento, que a snr.ª Paladini houvesse compulsado o mais insigni-

ficante trabalho especial sobre o vulto que se propozera impôr á platêa portuense.

E' em nome d'esta ultima e da sua manifesta rebellião contra as imposições desastrozas, que denunciâmos como uma desgraçada tentativa o espectaculo de que vimos fallando.

III

MARIA ANTONIETTA

Sem vénia aos bajuladôres por officio, aos calumniadores por vocação, aos despeitados por mesquinhez de espirito, aos intrigantes impotentes de todas classes e dos dois sexos, aos folhetinistas sem grammatica e aos apreciadores, sem miolos, dos alludidos folhetins,—diremos:

Deu-nos a snr.ª Paladini o drama «Maria Antonietta». A ajuizar pela deploravel intrepretação da «Izabel d'Inglaterra» havia «tudo» a esperar nos dominios do verdadeiro desastre. A snr.ª Paladini «tudo» nos deu.

O vulto da princeza austriaca está em demazia

discutido e por demais julgado. Se a moralidade conjugal não accusa de graves delictos a mulher de Luiz XVI, a soberania popular e os direitos do homem serão menos indulgentes para com a alliada dos Calonne e de todos os devoristas, para com a alma da conspiração extrangeira contra a sua patria adoptiva, para com a adversaria dos Estados Geraes. Serão menos indulgentes, dissemos; mas ao menos a cabeça decepada pelo ferro da guilhotina não enlameou, qual a de Maria Stuart, o penetrante gume d'esse ferro e o vulto de Fouquier Tinville, o calumniador officioso, é estrangulado pela mão da Historia ao proferir a calumnia...

Vejamos como a snr.ª Paladini se desempenhou da tarefa e descontemos, nos applausos, que antehontem recebeu, a cortezia de uns para com a beneficiada, a ignorancia supina de outros, a bajulação de muitos, e os intuitos de comico desforço por parte de muitos outros.

Em primeiro logar, vemos que a snr.ª Paladini não tinha d'esta vez pela sua frente a difficuldade de confrontos com uma artista de alto cothurno, como a grande Emilia das Neves, ou como a talentosa Lucinda Simões. Nada d'isso. O papel de «Maria Antonietta» fôra entre nós toscamente esboçado pela actriz Emilia Adelaide. Ora, o que levamos em vista sustentar—e sustentaremos—é: que se o trabalho de E. Adelaide representa um *esboço imperfeito,* o da snr.ª Paladini representa—*um borrão.*

Primeiramente: os dotes plasticos da actriz italiana são para um typo de phantasia, ou para qual-

quer outro typo historico que não o de Maria Antonietta: o «donaire» voluptuoso e casto — seductora alliança! — a orgulhosa e altiva formosura da mãe de Luiz XVII estão no espirito do todos que não estudam a Historia e os seus vultos nas taboas do palco scenico.

E' preciso que trate de entender-nos quem nos accusa de não sermos assaz explicitos e proficientes na analyse da parte «artistica» dos trabalhos da snr.ª Paladini. As reflexões que o caso nos suggere irão mais adeante. Circumscrevendo-nos ao papel em questão, diremos:

A snr.ª Paladini possue o deploravel segredo da gesticulação de «effeito» e da dicção «musical». Com isto e com certos lampejos de talento pode-se ser, no paiz natal, uma celebridade de baixo cothurno, mas para obter os applausos de um publico extrangeiro, «desprevenido e sério» é mister mais arte e menos artefícios.

Expliquemos:

Desde o momento em que á traducção dos sentimentos e das paixões falta a base de um estudo «psychologico», o gesto, a dicção, o olhar, todo o movimento scenico, tornam-se um brinquedo de titeres, e o espectador sem luneta de fumo póde entrever-lhe os cordeis. Barafustem muito embora as massas ignorantes: a parte escolhida do publico dirá, com sorriso nos labios: — Não me illudes, arlequim!

E não illudem...

Na inquietação da rainha, nas angustias da mãe, nas blandicias da mulher, no desespero, no enternecimento, na resignação piedosa, no orgulho espezinhado: em todo aquelle embate prodigioso e formidavel, que se opéra no espirito e no coração da filha dos Cezares, entrevê-se uma syntheze terrivel: é a agonia do Passado, attonito perante a audacia da Revolução: é o espirito monarchico avergado pela vigorosa mão do Povo: é o grito duplo de surpreza e angustia, vibrado pela voz do velho espirito tradiccional em face do immenso protesto do Direito Humano.

Como tudo aquillo é pequeno e dubio e pallido: aquelle olhar, aquella energia revoltada, aquella agonia triplice da mulher, da mãe e da rainha, que a actriz italiana nos deu! Pedantesca no principio do drama, especie de Luiz XVIII feminino, apparece-nos em seguida, arrebitada, com os seus assómos sentimentaes e no final, uma contemplação seraphica do infinito... que é de morrer!

Temos o snr. Dominici (Luiz XVI).

O leitor sabe que não nos filiamos entre os thuribularios do actor Santos: por isto e por ser verdade indiscutivel, nos atrevemos a dizer que a creação de «Luiz XVI» por esse artista desculpa-o de bastantes erros. Desde a expressão timida, vaga e por vezes dubia d'aquelle semblante do neto de Luiz XV, até ás explosões de desespero do coração amantissimo do bom pae, tudo é bello, verdadeiro á luz da Historia, correcto á luz da Arte, commovente á

luz do coração! Quem dera a Santos, em todos os seus papeis, uma consciencia de tal quilate!

E' impossivel, depois de havermos admirado uma creação de tal ordem, descer, sem enorme esforço, á caricatura do charlatão Dominici: typo falso, sentimentos falsos, o amor paterno traduzindo-se em balburdia e safanões: um charivari, que alguns espectadores applaudiram, lembrando-se de que estavam no Circo.

Admiravel desastre!

Que diremos do resto do desempenho? Couza nenhuma: o desconhecimento do assumpto era evidente por parte de todos os vultos da companhia. Que nos cumpre fazer, em consciencia, perante tudo aquillo? Felicitar os actores de D. Maria II pelo seu esplendido triumpho.

E temos concluido.

1876.

X

GUSTAVO PLANCHE E O ROMANTISMO

A criminosa indulgencia do publico francez, perante os desatinos praticados pelos chefes do Romantismo, traduziu-se deploravelmente aos olhos d'esse publico, na explosão revolucionaria de 48: em face do cahos litterario, politico e social, — das interrogações, a um tempo allucinadas e severas, — das reclamações da moral e do bom senso, impudentemente violadas, — o espirito publico illuminou-se ao clarão do remorso; os apostolos do Protesto, outr'ora desattendidos pela turba, sentiram robustecer-se na gratidão d'esta ultima, a auctoridade da palavra austera.

As extravagancias politicas do movimento de fevereiro firmavam-se na espantosa anarchia intellectual, apregoada por Hugo, com applauso dos lebreus litterarios, ao serviço do desnorteado *propheta;* no dia em que a reflexão serena abafou os pueris enthusiasmos, a critica exclusiva dos *detalhes,* da *fór-*

ma — critica materialista [1] — caiu fulminada, e sobre os restos da deusa polluida ergueu-se a insultada critica das idéas: — a critica de reconstituição.

Desde esse dia os esforços do *prémier-venu*, tendentes á imposição *à priori* de theorias subversivas no campo litterario, tornaram-se do dominio da reflexão publica; o tribunal do bom senso estabeleceu-se na arena sagrada; os deuses cairam fulminados; extinguiu-se o culto pagão das divindades grutescas; o iniciador renunciou, em face da liberdade da Critica, aos direitos de imposição; Leconte de Lisle encerra-se, — a seu pezar, talvez, — n'uma *impessoalidade* eminente e altiva; os combatentes isolados e dispersos perderam o direito ao vinculo da admiração inconsciente, que outr'ora os unira entre si. Em litteratura, extinguiu-se o *heroe* em frente da Consciencia.

O homem extraordinario, que lançara primitivamente as bases do Protesto, em lucta com o geral assombro do publico e a resistencia dos inovadores, chamava-se Gustavo Planche.

*

Os dotes proeminentes do severo annotador do Romantismo avultam no periodo contemporaneo, em

[1] Vid. Clément de Ris: Estudo sobre G. Planche.

meio das affirmações de honrada severidade da critica franceza militante. Montegut, Aurevilly, e Paulo de Saint Victor perpetuam as tradições de probidade rigorosa do critico iniciador. «Se ao pobre Planche fosse dado regressar — diz um dos seus commentadores — sentiria orgulho ao vêr seguidos pelos seus herdeiros a sua lição e o seu exemplo.»

O *ideal* de Gustavo Planche resume-se na harmonia rigorosa da fórma e do sentimento: accordo completo entre a concepção e a execução. Sem duvida, em meio da critica risonha de Janin, das *amaveis* condescendencias de Gautier, das contradicções de Sainte-Beuve e da methodica e vil aggressão de Armand de Pontmartin, a palavra austera do honrado critico destoava poderosamente: mas, se documento houvessemos de exigir á geração de hontem sobre a legalidade dos juizes de G. Planche, abastaria, como documento do processo, a mesquinhez dos insultos, symptomas de inaudito furor dos seus tristes adversarios.

Os homens que seguiram, com olhar attento, a lucta sustentada pelo critico da *Revista dos Dois Mundos* contra os corypheus romanticos, não esqueceram ainda os epithetos de *cogumello venenoso*, *sujo pedante, maltrapilho, eunuco* e o mais do reportorio triste, arremessado aos pés do gigante, com um encarniçamento comparavel á serenidade do aggredido. O proprio pontifice da estranha religião—pontifice e Deus... —não duvidou macular o seu renome na aggressão desleal e grutesca ao homem que o avo-

cara do tremedal da vaidade para a serena região da consciencia.

No campo da arte (pintura) a attitude de Planche, em frente da escóla do imperio, não é menos imponente e serena, nem menos fertil em ensinamento doloroso. Do immenso grupo de vaidades, assopradas pela critica tólerante e conservadora, destacam-se aos olhos da geração de hoje, os vultos que ao auctor do *Salão de* 31 mereceram a promessa— a outros obstinadamente recusada—de legitima e nobre celebridade: Gros, Gericault e Delacroix são os renomes consagrados em plena aurora pelo omnipotente julgador. Recentemente afundam-se, ao impulso do athleta, os Delaroche e os Ary Scheffer, sem que uma voz de protesto appelle, para o juizo do futuro, da condemnação terminante. [1]

Gustavo Planche tem sido por vezes accusado de inocular nos alvos da sua critica o profundo desalento pessoal, que, no dizer dos accusadores, lhe minava a existencia, amargurando-o e exagerando-lhe a severidade: accusação perfida, ou irreflectida, mentirosa affirmação, emfim! O homem que antevê para os seus julgamentos a consagração indisputavel do tempo; que firma a condemnação no relampejar d'olhos do vidente, é inaccessivel ao desanimo. O dogmatismo de Planche, tão util no pe-

[1] Vidé, afóra os artigos de Planche na *Rèvue des Deux-Mondes*, 1831-1838,—os estudos biographicos e criticos de Clément de Ris, Levallois, Mazade, Montégut e ainda os apontamentos de Laurosse sobre o critico, e *Les Voix intérieures*, de V. Hugo.

riodo de incertezas, não tem o cunho de pedantismo balófo de uns sabiosinhos de hoje. A cathedra do temivel critico illumina-a clarão prophetico.

Vêde:

«Quand toutes les œuvres qui s'entassent chaque jour auront cessé de nous préoccuper par leur nouveauté d'hier; quand les perpetuels rajeunissements des mêmes idées, que l'ignorance ou l'inattention veulent bien prendre pour des créations, n'auront, pour survivre á leurs aucteurs, d'autre droits que leur mérite; quand toutes les amitiés seront devenues silencieuses, alors l'oubli fera justice de toutes les gloires factices, de toutes les immortalités si facilement promises et acceptées, et le flot, en se retirant, ne laissera debout qu'un petit nombre de cimes elevées: le reste aura disparu, et l'œil en cherchera vainement la trace.» [1]

Vae decorrido perto de meio seculo depois que estas palavras severas cairam nos arraiaes dos innovadores e os olhos da geração de hoje contemplam as ruinas d'aquellas *glorias ficticias* do critico e acceitam, mau grado enthusiasmos de momento, a condemnação terminante. A voz severa da consciencia pede aos homens de hontem estreitas contas do bom senso e da dignidade critica, conspurcados e envilecidos. Que monumento legou á prosteridade

[1] *Le Salon de 1831.*

consciente a laboriosa geração de 30? Como legitimaram os pontifices a idolatria dos seus adoradores? Tirae á França de hontem Balzac, Stendhal e Lamartine e teceis o vacuo: dolorosa verdade que a sonora declamação não pode destruir,—que a adoração cega e inconsciente não destruirá nunca!

E Victor Hugo? A elle, principalmente, alludimos. A *base de operações* do luctador, desde o periodo inicial do romantismo, tem sido a systematica alliança do grutesco e do sublime. Aberrações á parte, e em limitado numero, só vemos a reproducção da mascara humana. O coração está ausente. A'quelle processo (?) junte-se o descriptivo das coisas e sempre o estylo prophetico deslumbrando o auditor simples. No *Han de Islandia* o *monstro* é o protogonista; na *Nôtre Dame* é Quasimodo; na *Marion* é Laffemas; nos *Miserables* é Thenardier: o mais poderoso ensejo para a affirmação da vida psychologica em violenta agonia — *Le Dernier jour d'un condamné*—representa o simples estremecimento da carne. A *alma* está ausente. N'aquella galeria de Hugo avultam os cadaveres *falantes,* cobertos de opulentas armaduras, ou envoltos em esplendidas roupagens. A admiravel theoria de Planche, theoria triplice—*l'amour de tête, l'amour des sens et l'amour du cœur*—não tem que ver nos sentimentos affectivos d'aquelles heroes. Elles amam ou aborrecem como feras. Ha o instincto e nunca a reflexão.

Somos severo? Não; somos justo. Os documentos do processo não se archivam em chancellaria privada: são do dominio do publico.

No derradeiro periodo de combate (1851-1857) Gustavo Planche encerrara-se no limitado circulo da *correcção* na arte e oppunha ás tentativas demagogicas dos recem-chegados a mais fria e severa intranzigencia. O rigor implacavel, que lhe deu a feição caracteristica, differe dos processos *à priori*, estabelecidos por Taine e quejandos methodistas e reduzidos ao seu valor pela voz severa dos factos. Porventura, seria licito chamar á critica de Planche — *Critica experimental.*

Reclamar em nome da *correcção;* protestar em nome d'ella? e porque não? As grandes perversões estheticas derivam da anarchia da *fórma;* o *bello* abstracto e o *bello* plastico ligam-se por um vinculo, mysterioso, mas nem por isso menos evidente nos resultados. O versificador incorrecto póde ser um espirito original, mas é, absolutamente, um espirito desvairado, myope, defeituoso. Manquejar de uma estrophe ou de todas as estrophes de um poema é sempre manquejar, e nada vemos rebaixado ao *artista*, a não ser a tolerancia do critico. Isto póde ser tyrannico; mas se a demagogia em politica é depurante, em arte é profanadora. D'ahi—a tyrannia urgente.

A moderna pleiade litteraria affirma-se em França por um respeito religioso da fórma. Se nos artistas de *pensamento,* de lucta objectiva, o engaste constitue aos olhos da Critica um inviolavel canon, os obreiros da arte pela arte só existem mediante esse rigor: é assim que bom numero de obreiros moder-

nos sacrificam ao cinzelar da palavra. Instincto ou reflexão? De qualquer dos modos, só temos que applaudir a tendencia, sem louvar cegamente o exclusivismo.

1878.

XI

AS MIZERIAS LITTERARIAS

A SNR.ª GUIOMAR TORREZÃO

I

«Novos Tantalos do Bello, armam ao escandalo com o seu estylo nervoso, que nem, sequer, poupa uma senhora», isto diz no prefacio do seu novo livro (*Metéoros*) a snr.ª Guiomar Torrezão, a qual, ao mesmo passo, vae declarando ás suas amaveis leitoras que «a critica entre nós é detestavel; que em Portugal só existe a critica dos salões; que a critica produziu lá fóra os Sainte-Beuve, os Henri Heine, etc.; e entre nós nada produz a não ser os alludidos Tantalos e que, finalmente, o senhor de Chateaubriand já no seu tempo classificou devidamente os Tantalos em questão.»

Raras vezes me circumscrevo aos limites da primeira pessoa do singular, em coisas de publicidade;

urge porém fazel-o hoje; eu não quero que os meus attentados de leza-etiqueta ponham em duvida, por um momento sequer, a indulgencia dos criticos portuguezes para com a litteratura feminina do seu paiz.

E nem se julgue que me proponho, seguindo o exemplo de L. Veuillot no seu estudo sobre *Les Femmes aucteurs*, desentranhar-me em accusações injuriosas á snr.ª D. Guiomar Torrezão. De modo nenhum: escasseia-me a auctoridade do jornalista ultramontano e, além d'isso, não me parece que a snr.ª Guiomar tenha em vista representar entre nós o papel de George Sand.

Decididamente, a snr.ª Guiomar não é bem a George Sand.

E agora me applaudo, antes de entrar no assumpto, por haver destruido a solidariedade da Critica portugueza, com a adopção do *eu* n'estas divagações. Pois a Critica pode lá descer a um livro da snr.ª Guiomar sem prejudicar a seriedade da sua missão? Não ouço eu acaso dentro em mim uma voz severa que me brada:—E' contagiosa aquella ignorancia medonha: ámanhã nem saberás lêr?. . .

Ah! isso não: eu terei cuidado, ao subir do livro da snr.ª Guiomar Torrezão para as regiões do estudo e do trabalho, em purificar nas paginas do meu Planche o maculado espirito. A' dolorosa missão, que me impuz, obriga-me a desvergonha dos jornalistas em extremo *cortezes* e a crassa ignorancia das massas, que dá fóros de seriedade áquelles extremos de *cortezia*.

E' por isso que vou descer.

Convém estabelecer as bases da cólera da snr.ª Guiomar Torrezão em frente dos Tantalos do Bello e do seu estylo nervoso, d'elles.

Em 17 de maio de 1873, sahiu á arena da discussão Faustiana, em defesa dos snrs. Castilho e José Gomes Monteiro, a snr.ª Guiomar Torrezão. S. exc.ª *deitou* folhetim. Folhetim de mais, ou de menos, pouco importava ao desastre do snr. Castilho: mas, como se a Providencia houvesse resolvido cobrir de eterno ridiculo os profanadores de Gœthe, a auctoridade da snr.ª Torrezão firmara-se, pouco antes, nas seguintes palavras solemnes em folhetim de *illustrada* folha:

«A Roma dos explendidos genios,—onde *haviam* mães que se immortalisavam, etc.,—onde *Platão, Aristoteles, Hypocrates* e *Cursino* ultrajavam a mulher, negando-lhe a virtude e até a alma, deitando-lhe ao mesmo tempo nos hombros a purpura da realesa! O assombro das nações, o collosso que tinha um pé no Capitolio e outro pé na rocha Tarpeia, descobre-se nas suas diversas faces, levanta-se aos nossos olhos magnificamente accentuado.»

E diz a snr.ª Guiomar que o meu estylo nervoso não respeita, sequer, uma senhora! Respeitei a snr.ª Guiomar. Outros foram implacaveis. *O Correio Medico*, em face dos insultos á pobre Grecia e aos pobres Gregos baralhados com os filhos de Roma, aventou a idéa de *mandar fazer meia* a auctora do

folhetim. Eu só tive um riso de piedade: é isso o que a snr.ª Guiomar chama estylo nervoso e menospreço pelas mulheres—e pelo Bello.

E todavia a snr.ª Guiomar Torrezão não occultou para sempre a sua penna e o jornalismo «cortez» não deu de mão á cortezia; a critica do salão (sic) continuou a ser a verdadeira critica para a snr.ª Guiomar e os snrs. Castilho e José Gomes escreveram á auctora do folhetim, cumprimentando-a pelo seu trabalho.

E d'aqui as seguintes conclusões:

Ou os snrs. Castilho e José Gomes acceitaram opportunamente a salsada de gregos e romanos e aquelle *haviam*, de eterna rizada;

ou não leram o folhetim da snr.ª Guiomar;

ou leram e perceberam e applaudiram.

No primeiro caso (que regeitâmos) seriam dotados de ignorancia igual á da snr.ª Guiomar;

no segundo teriam em triste conta o nome litterario da folhetinista;

no terceiro teriam rido á custa da pobre dama.

A communhão na ignorancia;

ou o despreso ingrato;

ou o riso, mais ingrato ainda.

Eis o que elles lhe concederam.

Pobre senhora!

Mas, a snr.ª Guiomar falla-nos de Chateaubriand,

como poderia fallar-nos de Montaigne: são nomes que apparecem nos livreiros.

Sabe s. exc.ª quem foi Chateaubriand? não, decerto. Pois sabel-o-hia se a critica de *cortezias,* quando vê uma pobre senhora, cheia de ignorancia e de vontade, sair á arena litteraria sem outros dotes álem d'aquelles, a encaminhasse, e lhe désse, de quando em quando, umas lições rudimentares da historia das litteraturas mais ao alcance dos espiritos terrenos.

Mas essa critica de *cortezia* tem encantos para os espiritos feminis; tem camelias no *fraque* e esconde as mãos polluidas no sacerdocio da mentira, em luvas do Baron, de dois botões. A critica detestavel, sem cortezias, sem camelias e sem luvas, offerece hoje por intermedio do seu mais nervoso sectario uma lição á snr.ª Guiomar—e oxalá que não seja improficua...

Chateaubriand é o auctor de diversas paginas bem escriptas, mas não deixou um unico livro á altura do seu renome. E' o mais alto, o mais graduado e o mais respeitavel charlatão da litteratura franceza. Traduziu o *Paradise Lost*, de Milton, sem conhecer a lingua ingleza e declarando conhecel-a como nenhum dos seus compatriotas. O seu *Genio do Christianismo,* reputado a sua obra prima, é um livro para crianças e para intelligencias incultas; os problemas religioso, philosophico e litterario, não só não encontram solução n'aquelle momento de frivolidade, mas nem, sequer, são discutidos. Qualquer Paul Janet deitou a barra adeante do senhor de

Chateaubriand. Os *Natchez*, os *Martyres*, o *Atala* e o *Renato* descem a um terço da supposta altura, perante uma critica severa—critica *detestavel*.

O snr. Chateaubriand litterato está á altura do Chateaubriand estadista: isto diz tudo [1].

A critica lá fóra produziu os Sainte-Beuve, os Henri-Heine, etc. Dil-o a snr.ª Guiomar. Diz mal, e aqui farei observar:

1.º Que Sainte-Beuve, poeta eminente, é um critico miserando; a sua *Historia de Port-Royal* é o maior receptaculo de disparates que a França tem produzido. Os dislates em epigraphia atordôam; os erros grammaticaes provocam engulhos. Se o acaso levar um dia ás mãos da senhora a quem eu estou leccionando, a *Revista Parisiense* de H. de Balzac, estou que o nome de Sainte-Beuve irá fóra do catalogo da snr.ª Guiomar Torrezão.

2.º Que Henri Heine não é um critico; a snr.ª Guiomar queria dizer Henri Taine. O primeiro já falleceu; é o auctor de «Lutèce» e representa o espirito francez engastado no bom-senso allemão. Foi um vivo demonio: uma reproducção do riso de Voltaire. O Henri Taine é o célebre critico de quem a snr.ª Guiomar ouviu dizer alguma cousa. E' o historiador da litteratura ingleza, o severo observador das *Notas sobre a Inglaterra;* o critico methodista dos *Ensaios de critica e de historia*. As obras d'este

[1] *Portraits litteraires*, por Gustave Planche; edit. Charpentier.

homem illustre estão á disposição da snr.ª Guiomar, *bem como todas as que cito.* Taine collabora ainda no *Jornal dos Debates* e não sei se n'algum outro.

A snr.ª Guiomar Torrezão nada mais diz. Eu subo. Volto ao meu trabalho, ao meu estudo, á minha lucta ingloria, violenta e improductiva; a snr.ª Guiomar nada me deve; se o seu amor proprio offendido lhe indicar n'estas palavras um desprimor de civilidade para com a mulher, esperarei de cabeça descoberta a accusação e tratarei de apagar o erro: a litterata, porém, nada tem a pedir-me *porque nada lhe concedo.*

II

Em detrimento da promessa que ha dias formulei—a de não descer de novo aos abysmos da snr.ª Guiomar—impelle-me um dever de moralidade a dar de mão aos naturaes escrupulos n'este assumpto vergonhoso.

Farei, notar, de passagem:

A classificação de *pequenos philosophos* dirigida (via insinuação) pela litterata *unica* ao snr. Theophilo Braga e a outros:—a mais assombrosa syntheze da mais medonha ignorancia a arremessar apodos ao primeiro trabalhador da litteratura portugueza na segunda metade d'este seculo! . . .

E, proseguindo:

A pagina 48 do seu deploravel livro, diz a snr.ª Guiomar:

Não se sabe bem em Portugal... o «que venha a ser o espirito do toque do ouro da lei (sic). Este segredo tinha-o H. Heine, J. Janin e um pouco, talvez A. Karr».

Alphonse Karr,—o descendente de Rabelais: o velho riso gaulez temperado com o bom-senso germanico, o homem das *Guêpes,* não obteve ainda para o seu espirito de lei a approvação *plena* da snr.ª Guiomar! O ideal absoluto do ridiculo guindou-se a um *talvez* e não ha saccudil-o a lições de seriedade do grutesco poleiro que escolheu! Oh assombrosa petulancia dos réprobos do pensamento!

«Não se sabe bem em Portugal o que seja o tal espirito que Affonso Karr possue *talvez, um pouco:* dil-o a snr.ª Guiomar e, mais abaixo, para nos provar que o ridiculo não tem limites, accrescenta: «essa graça, essa, etc... possue-a Julio Cesar Machado...»

Eu não sei se o illustre folhetinista sentiu escalar-lhe as faces o rubor do pejo, em frente d'aquelle attentado: creio-o por honra do meu bom amigo. Aquillo attinge o ponto em que o gargalhar se converte em nausea. Deitar a barra mais longe no genero parece-me impossivel, ainda n'este paiz...

A snr.ª Guiomar não fica por ali: aquella intrepidez não enxerga nos abysmos escuridão para ca-

lefrios. Depois de conceder um *pouquinho* do espirito de Julio Machado ao pobre do Affonso Karr, atira-se aos satanicos, e firma na accusação, de *ridiculos,* dirigida pelo gordo Janin aos blasphemos (sic) a sua leonina aggressão.

Ninguem escapa: desde Byron, o maior vulto poetico de seculo XIX (com Planche, salvemos o grande nome de Gœthe, collocando-o no seculo XVIII) até Musset e Espronceda e Baudelaire, tudo vae adeante da vassoura litteraria da snr.ª Guiomar, em homenagem á critica dos salões e em detrimento da critica detestavel, da critica nervosa...

Ah! je t'en donnerai, du detestable!

A duvida pungente, o anceio terrivel, gerados pela espantosa laboração psychica das gerações filhas da Revolução, synthetizam-se n'aquelles espiritos luminosos. O Satanismo não é uma escóla; é mais do que isso: em quanto o Romantismo representa a reacção do *sentimento* contra o exclusivismo da *fórma*, o Satanismo representa o supremo e duplo grito de interrogação e angustia: gritos suffocados e calcados na sua consagração suprema—a Poesia—até que os clarões de 89 banham em formidavel claridade os horisontes do espirito humano!

A risada de Voltaire, é Byron quem a legaliza...

Snr.ª Guiomar Torrezão, desconhecer estas bazes fundamentaes da evolução artistica do seu tempo, é triste, é doloroso, quando essa ignorancia é o diadema unico de um escriptor, embora dos mais rasteiros: cuspir, porém, sobre a arca santa do estudo e do trabalho, com applauso das *bas-bleues* e dos jornalistas sem vergonha, é tão baixo... tão baixo... que nem eu sei dizel-o—a uma senhora!

O meu estylo nervoso tem ainda condescendencias, que oxalá não hajam de perder-se...

Eu já não me admiro de ver artigos de *critica litteraria (oh eterno riso!)* firmados pela snr.ª Guiomar; não me admiro das condescendencias dos jornalistas *cortezes;* tampouco me assombra o ver que um e outro auctores enviam os seus livros áquella entidade litteraria, com a mira nas apreciações: sei até onde desce um qualquer charlatão das lettras em busca dos elogios banaes e sem imputação alguma. Não me assombra o ver o snr. Paiva Manso a mendigar encomios da snr.ª Guiomar para os seus *Opusculos* juridicos: decerto os não pediria ao dr. Hübner, nem ao snr. Adolpho Coelho.

Tudo isto é coherente no rebaixamento intellectual, e, da parte dos assopradores officiaes, na mais absoluta desvergonha: o que me assombra n'esta hora, é, simplesmente, a minha paciencia ao occupar-me da snr.ª Guiomar Torrezão, e dos deploraveis documentos que esta pobre senhora nos deixa dos seus dotes litterarios e da sua intelligencia!...

Cumpra-se, emfim, o destino. Por hoje, resta-me

pedir á snr.ª Guiomar que não lance á conta de menospreço pela *mulher* o que se refere á escriptora, —a quem não admiro nem respeito.

E tenho concluido.

1875.

XII

BALZAC EM PORTUGAL [1]

Em 1851 escrevia o snr. Alexandre Herculano as seguintes linhas: «Ao exarar-se o tratado sobre propriedade litteraria, pensava-se só n'esses escriptos *inuteis, frivolos, ephemeros,* contra os quaes v. ex.ª com tanta razão DECLAMA e nas *fabricas parizienses* de novellas, *dramas,* viagens, comedias, *romances,* folhetins, phisiologias moraes ou immoraes e não sei de que outros productos; nas fabricas de BALZAC, *Sue, Sand, Dumas, Scribe, Arlincourt e C.ª* [2]»

Mais:

«Comparae (a proposito da lei de propriedade litteraria) com esses homens summos, esses cujos nomes serão immortaes (Pedro Nunes, Newton, Kant,

[1] Aos leitores d'este capitulo fazemos notar, de antemão, que as paginas seguintes datam de 1874. O auctor formulava então no terreno da Critica as primeiras affirmações. Hoje, decorridos alguns annos, a transcripção do capitulo importa um vinculo de unidade entre os capitulos diversos d'este livro. A fórma, —a *maneira,*—soffreram modificações no decorrer do tempo. Os pontos de vista conservam-se, felizmente, inalteraveis, e d'ahi—a reproducção.

[2] *Da Propriedade litteraria. Carta a Garrett. 1851.*

etc.) os romancistas modernos, os Arlincourt, os de *Kock*, os BALZACS, os *Sues*, os *Dickens*. Estes homens, cujos estudos *se reduzem* a correr os theatros, os bailes, as tabernas, os lupanares... a gosar os deleites que cada paiz lhes offerece, estes homens que *só buscam produzir effeitos que subjuguem as multidões;* que espreitam as inclinações do povo para as lisonjearem, etc. etc.»

Cremos que basta. Não nos apredejem como sacrilego os idolatras, por mais ignorantes e contumazes. Ao Omnipotente pedimos um raio da sua luz para os carneiros de Panurge da nossa terra. Quem commetteu os desacatos que ali ficam não foram os miseraveis pateantes do *Vautrin:* foi o snr. *Alexandre Herculano.* No auctor da *Historia de Portugal* não residia ainda o collaborador effectivo da snr.ª Guiomar Torrezão, mas nas linhas que acima ficam, poderiamos, porventura, entrevel-o.

O valente luctador dos *Mysterios de Paris* e do *Judeu Errante* pode bem deixar de reclamar com Dumas e Sand e Gautier e Janin e Karr e Méry e Nerval e Beyle e outros, contra a condemnação do escriptor portuguez, terminantemente applicada, sem exame de provas, sem processo, sem documentos justificativos, a coberto da tradicção e do respeito publico—justificaveis talvez, nem sempre justificados.

Nós, hoje, reclamámos pelo gigante da *Comedia Humana;* reclamámos por Balzac.

E' nas futilidades de diversas fabricas portugue-

zas de comedias e romances que a maioria do nosso publico julga vêr a reproducção dos trabalhos de Balzac. N'esta terra de convencionaes epithetos não escapou aos alcunhadôres officiaes o de *Balzac portuguez* applicado ao snr. Camillo Castello Branco. [1] A nosso vêr é a fecundidade do romancista portuguez que motiva a curiosa approximação. A sombra de Ponson du Terrail deve erguer a lousa do tumulo, para formular uma reclamação violenta.

A'parte as palavras do *mestre,* temos presentes algumas affirmações dos snrs. J. Lourenço d'Almeida [2] e Joaquim de Vasconcellos. [3]

Os dois artigos, que constituem o trabalho do primeiro d'estes senhores, têem por base falsidades sem conta e representam, quando muito, um pallido reflexo da critica odienta de Armand de Pontmartin. Como não temos em vista formular asserções gratuitas, daremos a razão do nosso dicto.

O snr. Lourenço d'Almeida descobriu nos typos virtuosos da *Comedia Humana* uma moralidade methodica; além d'esta descoberta, acoima de insciente Balzac no segundo artigo e taxa-o de erudito nó primeiro. A primeira parte da accusação não se discute: remette-se o leitor aos documentos e eis tudo. Contra a segunda parte protestam os vultos de *Pierrette,*

[1] Não ha muito que um *Jornal da Noite* chamava «um segundo Balzac» a Charles de Bernard. O classificador foi o snr. A. A. Teixeira de Vasconcellos, academico lisbonense, geralmente admirado...

[2] *Districto d'Aveiro,* n.os 121 e 126.

[3] *Bibliographia Critica,* pag. 181.

Eugenia Grandet, Eva Séchard, Margarida Claës, etc. O snr. L. de A. segue o processo de Taine e Philaréte Chasles: investiga os accidentes diversos da vida do auctor para chegar á comprehensão da obra. Seguiu-o porém estouvadamente, pretendendo, como tantos outros, sacrificar a poderosa individualidade de Balzac ás condições do seu viver. O auctor da *Comedia Humana* obedece, segundo o snr. L. de A. e outros, a este estado doloroso, e dá-nos uma série de livros, cuja mola principal é o dinheiro e a lucta por obtel-o. O snr. L. de A. não viu que ali mesmo se revelava o poder analytico do grande artista e a sua observação interior. Quem seguiu o processo de Taine devera conhecer a opinião do *methodista* ácerca de Balzac; é com as palavras d'aquelle que refutamos o snr. Lourenço d'Almeida:

«Il exposa les spéculations, l'économie, les achats, les ventes, les contrats, les aventures du commerce, les inventions de l'industrie, les combinaisons de l'agiotage. Il peignit les avoués, les recors, les banquiers; il fit entrer partout le Code civil et la lettre de change. Il rendit les affaires poétiques. Il institua des combats *comme ceux des heros antiques, mais cette fois autour d'une succession et d'une dot, avec les gens de loi pour soldats et le Code pour arsenal.* Sous sa plume les millions s'accumulèrent. On vit les fortunes qu'il maniait s'enfler, engloutir leurs voisines, s'étaler en grosseurs monstrueuses, puis déborder en luxe et en puissance. Les lecteurs se sentaient glisser sur une nappe d'or. *De là une*

partie de sa gloire. Il nous répresénte la vie que nous menons, il nous parle des intérêts qui nous agitent, il assouvit les convoitises dont nous souffrons». [1]

Do snr. J. de Vasconcellos não temos a registar um trabalho especial e só sim uma observação irreverente. Temos tambem o nosso Gœthe e não toleramos desacatos, quer partam dos bancos governamentaes, quer da extrema esquerda litteraria. Na *Bibliographia critica* (pag. cit.), censura asperamente (sic) o snr. J. de V. o auctor da *Comedia Humana* «por se ter occupado, com petulancia e incompetencia, de assumptos musicaes, sem sequer conhecer o solfejo.» —Isto, se não fosse grutesco, seria caso de mão cortada. Na galeria das *victimas* do snr. J. de V. já figuravam Victor Hugo, Baudelaire [2] e outros. Hesitamos na apreciação do systema do snr. J. de V. e temos de optar entre a sua falta de seriedade litteraria e o estado do seu espirito. Do amor pela Allemanha não brota o encyclopedismo. A litteratura franceza não deixará de ser a primeira da Europa, porque o snr. J. de V. descobriu a *insignificancia petulante* de Balzac e Victor Hugo.

A *reprehensão* do snr. J. de V. é baseada na *Massimilia Doni,* que citou e porventura, no *Gambara,* não citado. Balzac, teve a incrivel audacia de

[1] *Nouv. Essais de Critique,* pag. 67.
[2] O *Beaudellère* do senhor Camillo: vid. *A Espada d'Alexandre*), Porto. 1872 (?).

fallar de musica, de introduzir no primeiro d'aquelles romances *um tenor e um soprano!*

Não é um trabalho musical; é um simples romance, pertencente á collecção dos *Estudos Philosophicos* da *Comedia Humana*. Não importa: o snr. Honoré de Balzac não devia, sem conhecer o solfejo, fallar dos amores d'um tenor, não devia, talvez, e *talvez sobre-tudo*, escrever na primeira pagina da *Massimilia Doni:*— «A Jacques Strunz: Trouvez ici un témoignage de ma reconnaissante amitié, pour le courage avec lequel vous avez *essayé, peut-être sans succès*, de m'inicier aux pronfondeurs de la science musicale. Vouz m'avez aussi procuré plus d'une fois le petit divertissement de rire aux dépens de plus d'un prétendu connaisseur.» E' aqui, porventura, que se desmorona o edificio construido laboriosamente pelo grande homem, sepultando este sob as suas ruinas. Ha em tudo aquillo, nas palavras do snr. J. de V., alguma cousa (guardadas as distancias) da puerilidade de Affonso Karr a proposito das trepadeiras e dos jasmins.

Estes factos isolados despertam apenas um leve movimento de hombros, mas ha no conjuncto uma triste realidade: onde Victor Hugo e Lamartine passam de cabeça curvada vão os curiosos em lettras portuguezas depositar os óvulos do seu desdem. E' que existe alguma coisa tão condemnavel como o pedantismo academico: é o pedantismo dos *especialistas curiosos*.

Entre nós, houve para Balzac, ha alguns annos, um parenthesis de justiça. Alludimos á introducção

escripta pelo snr. Theophilo Braga, junto á traducção de *La Duchesse de Langeais*. O snr. Theophilo Braga poude comprehender a lucta de Balzac com os histriões do jornalismo, com a ignorancia do publico e com o fingido desconhecimento do seu talento. Áquelles a quem a vida deslisou serena na grata exposição do proprio charlatanismo só é dado fazer por distracção a critica (sic) do trabalho alheio, com os pés junto ao brazeiro nas noites insipidas do inverno; sirva porém a todos de compensação a idéa de que, entre a adoração insciente das turbas e o esvurmar do frade atrabiliario que inventou o snr. Castilho, está a opinião firme dos espectadores tranquillos, sem idolatria, nem ressentimento.

E' no trabalho do snr. T. Braga, bem como nas criticas de Taine e De Ris, nos apontamentos de Larousse, nos trabalhos biographicos de M.me de Surville, Lamartine, Werdet e Léon Gozlan, e ainda, nas deploraveis paginas de Pontmartin, nas suas refutações de De Ris e Armand Baschet, que encontrariamos materiaes para um severo trabalho ácerca de Balzac e da sua obra gigantesca. No periodo actual parece-nos que a indifferença publica daria momentos de arrependimento a quem ousasse commettel-ó. E' na leitura de Balzac que reside a apotheose do grande artista. Descobrimo-nos, cheio de veneração, ao abrirmos um dos sanctuarios do seu talento incomparavel, para dizer aos indifferentes, e aos descuidosos:—E' tempo de fazer justiça!

. . . .

Já depois de escriptas estas linhas, chega-nos ás mãos um livro de expiação, do snr. M. Pinheiro Chagas, intitulado *Ensaios Criticos,* no qual o auctor affirma a sua predilecção pela *escóla* idealista e condemna (*sic*) a escóla de Balzac, que produz «os homens novos com a devassidão torpe».

A devassidão precoce entra nos dominios da moralidade. Calêmos por pudôr. . .

O snr. Pinheiro Chagas prefere as *copias idealizadas* (?!) da escóla idealista aos modelos prosaicos da escóla de Balzac. Quando se diz isto, do alto d'uma reputação firmada pelos mancebos do Pará e pelos folhetins dos *Christovãos*, prova-se. Não deixou de fazel-o o snr. Pinheiro Chagas. Elle traduziu o livro de A. Belot—*Mademoiselle Giraud, ma femme*, para nos dar um modêlo da escóla idealista. A intenção era boa; agradeçâmos-lh'a. O rezultado foi triste: as *Amigas e Peccadoras* não constituem uma *copia idealisada*: são uma triste realidade, que Balzac deixou de parte, não sabemos se *por pudôr*. . . As *Amigas e Peccadoras* existem. Não proseguiremos por vergonha, no que de certo vamos d'accordo com a opinião do snr. Pinheiro Chagas.

Agora, passemos a um trabalho mais simples: dois folhetins insertos n'um papel jornalistico de Lisboa, cujo nome citamos em baixo [1] e firmados pelo snr. Fernandes Costa. Este senhor discute a traducção da *Duchesse de Langeais* pelo snr. Theophilo

[1] «Diario illustrado».

Braga e a propriedade d'ella. Diremos duas palavras, attendendo a que citámos a alludida traducção. A indole d'este trabalho estabelece-nos limites que não é licito transpôr. Não os transporemos. O illustre historiador da litteratura portugueza despreza de ordinario o estylo e os arrebiques, que para tantos [1] constituem a unica bagagem. N'uma das suas horas de ocio pensou, talvez, em dar aos seus compatriotas menos ledores uma amostra do romance realista de Alem-Pyreneus, estabelecendo d'este modo uma confrontação com o que por cá temos e lavrando um protesto contra a incuria dos nossos traductores.

A *incuria,* dissemos... Porventura errámos, dizendo assim. A *fórma* de Balzac presta-se pouco aos estylistas que traduzem d'empreitada [2]. As minuciosidades fatigam e dispensam a melopéa de Feval e outros. O snr. Theophilo Braga tirou aos indolentes a desculpa da ignorancia. Disse bem alto que existia lá fóra aquelle gigante, maior do que Walter Scott, maior que Charles Dickens, rival de Molière e de Shakspeare e, entre nós, reduzido ás proporções de rival do snr. Camillo Castello Branco. Disse isto e tractou de proval-o. Traduzio. Leram? Parece que não. Leu o snr. F. C. para satisfação de quem lhe acceitou os *folhetins,* sem vêr n'elles mais do que uma diatribe contra quem se ri da impotencia dos seus inimigos.

Ao serviço d'estes collocou o snr. F. C. o seu

[1] **Exemplificando:—o snr. Pinheiro Chagas.**
[2] **Exemplificando: idem.**

trabalho de investigação laborioza, dando-nos como *barbaridades imperdoaveis* confrontações d'esta ordem do original com a versão: *logé dans une miserable pension:* — «aquartelado em uma miseravel choldra».

Não sabemos se o mundo nos chasqueia, como diz o snr. F. C., em attenção a *barbaridades* de tal natureza. Razão para chasquear-nos tem, decerto, mas não por tal motivo: riria o mundo, crêmos, se o papel em questão transpozesse os limites do bairro onde se publica, ao ler as seguintes palavras: «— E' necessario que se emende o snr. Theophilo Braga, é necessario que preze mais o *seu* e o *nosso* nome, para que a *geração prezente* lhe affirme os seus direitos e para que a Posteridade lh'os acceite.

. . . .

E' talvez um crime o proseguir... Ou o snr. F. C. fallou em nome da geração séria, estudiosa e pensante, ou no da geração dos parasitas imbecis... No primeiro caso não recebeu procuração; no segundo não sabemos que dizer-lhe.

•

Registando as palavras do snr. A. Herculano e commentando-as com a maxima independencia, te-

mos em vista dizer verdades a quem não costuma ouvil-as, nem supportal-as. E' evidente que não nos intimidam as ironias *portuguezas*, nem as injurias dictadas pela imbecilidade dos que julgam vêr nas nossas palavras uma offensa ao *eminente historiador*. Esses taes não lêem Historia; decifram charadas, decoram nomes e adoram idolos. Se as injurias partissem de cima, poderiamos dizer, como o atheniense: —«Bate, mas escuta!»

O nosso publico,—alludimos, é claro, á immensa maioria,—leu *Dumas;* mais tarde desceu a *Ponson*; ultimamente rasteja por *Belot*. Os vituperios não escasseiam sobre a profundissima ignorancia das massas; os culpados, porém, ficam impunes, na sua serenidade magestosa.

A lucta homerica de Balzac com o jornalismo francez é de todos conhecida, a barreira collocada entre elle e o publico desapparecera, porém, em 1851. Admittindo a existencia d'essa barreira, não é crivel que o snr. A. Herculano se confundisse na turba dos carneiros de Panurge; destruida a barreira —é incomprehensivel que o haja feito. O snr. Herculano era um *mestre;* a sua palavra era escutada,—é-o ainda por muitos,—como um oraculo; o seu dever consistia em oppôr um dique aos desvarios e ignorancias do publico, erguendo a sua voz authorisada. O que fez, porém, o snr. Herculano? Auxiliou com as suas palavras inconscientes a propaganda do «erro», calumniou o primeiro romancista dos seculos, cuspiu sobre uma vida gloriosissima, calcou sob os pés sacrilegos uma obra monumental! O snr.

Herculano, *trabalhador*, deprimiu o trabalho sério; *artista*, aggrediu um artista superior; *homem de sciencia*, rebaixou a Critica, em quatro palavras, que são hoje o seu castigo...

Lavrando este protesto, não esperámos em troca senão a consolação de o ter lavrado. Disse-se. Ha de ficar. Sabemos a que nos obrigam estas palavras: registrámos aqui a promessa d'um estudo largo e detido sobre a *Comedia Humana* e a sua influencia na moderna litteratura.

Sabemos o que estas palavras podem produzir:—necedades de pobres aspirantes jornalistas em busca de popularidade de botequim. Seja. Dissemos o que sentiamos. Trabalhámos com a mira n'um ideal que nada tem de commum com as aspirações das *manadas* litterarias, nem com as contumelias dos tarimbeiros jornalistas aos seus credulos assignantes e freguezes. De *mau amigo, especulador dos alheios sentimentos* nos alcunhou ha pouco um dos homens cujas opiniões refutámos nas paginas precedentes. Diremos, acaso, o que então sentimos? Verdadeiro pesar, ao vermos mentir a si proprio e aos seus leitores e ter de censurar-se asperamente, á mingua de castigo; quem escreveu taes cousas em troca das verdades que lhe dissemos. Tudo pequeno e triste!

Digamos, já agora, por uma vez, estas cousas que não é uso dizer-se. A' velha confraria do *elogio-mutuo*, official, academico, soprado pelo espirito *arcadico*, téem-se opposto varias confrarias de mais ou

menos auctoridade revestidas, mais ou menos importantes pelo numero dos seus *irmãos,* mais ou menos officialmente reconhecidas pelos regedores das lettras patrias. Como distinguir hoje os trabalhadores sérios entre esta alluvião de lojas e de veneraveis? As palavras *independencia* e *seriedade* têem sido exploradas em demazia nos ultimos tempos. Occorrem-nos á mente, por vezes, as seguintes palavras de um convencional francez: «Homens ha que chamam Virtude ao seu desmedido orgulho.» A differença entre os nossos homens e aquelles a quem alludia o membro da Convenção é simples: «Em logar do desmedido orgulho existe aqui a vaidade, irrisoria e despresivel.»

Entre nós existe ainda um recurso: o do mais completo isolamento moral e material e o desprendimento absoluto pelo *que dirão.* Raros o têem feito aqui, mas ao fundo do seu isolamento vai cair a accusação de *egoismo,* despedida pelos comediantes que se agitam na faina da especulação e que apenas se distinguem pela assombrosa estupidez. Não significam, acaso, as continuadas deserções, traições e covardias um incitamento ao trabalho individual, isolado e moralmente independente? Cremol-o assim. Hão de crel-o comnosco os que preferem á celebridade facil dos botequins a incerteza de uma hora de justiça e aquelles que sabem oppor o despreso ás perseguições, injurias, calumnias e falsas ironias, ditadas pela real e assustadora ignorancia e pelo mais terrivel inimigo do Trabalho: pela vaidade dos nescios.

1875.

NOTAS

A

Excluimos do presente livro alguns dos Estudos e Controversias, opportunamente indicados em prospecto. Dictaram a exclusão—a deficiencia de uns, a feição inteiramente pessoal de outros e as modificações soffridas por mais de um prisma, em materia de doutrina.

O consideravel numero de polemicas sustentadas pelo auctor d'este livro, durante o periodo de 1874-1878, acha-se reconstruido em trabalhos especiaes e nas paginas do presente volume,—reconstruido em parte. Bom numero existe disperso nas columnas do jornalismo portuense: a *feição de momento* de taes escriptos é-lhes porém titulo a modesta obscuridade e, porventura, a commodo esquecimento.

Indiquemos, todavia, aos simples forrageadores de graves nadas o campo aberto a investigações:

Actualidade, Diario da Tarde, Jornal da Tarde, O Porto, Gazeta do Porto, Diario Portuguez e *Revista Litteraria do Porto.*

(Estas publicações podem ser compulsadas na Bibliotheca Publica do Porto.)

A polemica sustentada, durante os mezes de Março a Julho de 1874, entre nós e o romancista Camillo Castello Branco tem os seus documentos, nas columnas da *Actualidade* e do *Diario da Tarde*, folhas portuenses (anno de 1874).

As *Controversias* e os *Estudos litterarios*, que hoje reconstruimos, tendem a estabelecer unidade entre diversos documentos dispersos. O livro é um corpo de doutrina: é tambem profissão de fé. Elaborado em horas de amargura, vingou, todavia, emancipar-se de coleras e ressentimentos. Creu-se, no fim de tudo um acto de corajosa probidade e como tal se apresenta.

B

A pag. 38—«E' este o nosso juizo sobre o apregoado drama do snr. Ennes. Apresentâmol-o á discussão.»

A *Revista Litteraria do Porto*, dirigida por Diogo de Macedo e A. Carvalhaes, com talento e hombridade dignos de verdadeiro assombro em meio da condescendencia pôdre, que é norma dos cafres jornalisticos, inseriu, apoz o nosso estudo sobre o drama, o seguinte convite, a que *elles*—os incivís... —responderam com um silencio que seria adhesão, se não fosse ignorancia e covardia:

«Sobre o *Saltimbancó* inserimos hoje um artigo do snr. Silva Pinto, que se nos affigura a mais completa e corajosa opinião que ácerca d'aquelle trabalho se apresentou até hoje. Por occasião da representação do drama no theatro do Principe Real, publicou elle parte do seu apreciavel trabalho no jornal politico que redige (*Diario Portuguez*). O nosso estimavel collaborador reatando aquellas energicas affirmativas offerece-as á *Revista*, que as acceita com a consciencia de que é este um dos casos em que a reproducção póde ser admittida sem quebra dos bons creditos do jornal. Não queremos com isto declarar-nos solidarios de todas as opiniões emittidas, mas acceita-se o debate justo, consciencioso e leal de quem não concordar com o parecer do corajoso critico.»

REDACÇÃO.

C

A pag. 50—«Eça de Queiroz e Cesario Verde.» A estes dois nomes,—aproximados em nosso espirito, mercê do apedrejamento dos nescios ás primeiras affirmações *independentes* dos dois artistas—cumpre accrescentar um terceiro: o de Gomes Leal. A irritação e o escandalo produzidos pelo auctor da

Tragedia do Mal no campo dos Philisteus desperta ainda hoje o riso compassivo de todos os espiritos cultos. A potente imaginação de Gomes Leal teve uma hora de tranzigencia: *A Canalha* e *O Tributo de sangue* constituem o producto d'essa hora. *A popularidade*—tributo dos imbecis—apoderou-se do tranzigente. Gomes Leal salvou-se, a tempo, de ser um Thomaz Ribeiro e volveu ao culto da Arte e ao respeito da Critica. Infelizmente, as suas tentativas animaram as nullidades e não houve bohemio impotente de taberna que não cantasse, em versos trôpegos ou anemicos, *as miserias do proletario* e *a eterna infamia dos reis.*

D

A pag. 52—«Em que peze a uma preoccupação evidente de severa virilidade.» O conhecimento intimo do *homem* traíu-se nas palavras que ahi ficam. Importa reconstruil-as na serena região da Critica. Cesario Verde, o poeta dos *Cantos de tristeza,* das *Humilhações* e de *N'um bairro moderno.* não merece apenas a defeza: tem direito á discussão.

A primeira das composições, que citámos, revelou-nos um *lyrico:* não um lyrico sédiço, banal, es-

pecie de gralha implume, soffrendo de laryngite, (lêde: Vidal, Luiz de Campos, etc.), mas uma nobre individualidade de artista, possuindo a nota original que separa o verdadeiro poeta do simples imitador. «Mixto de Lamartine e de Heine» lhe chamámos, na primeira hora do seu dia. Mais tarde, o lyrico cedeu o passo ao *analysta:* o sentimento á observação exterior; o critico reagiu violentamente contra o suave entorpecimento, que, a seus olhos, a melindroza indole do artista preparava a este ultimo. A *preoccupação austera* apoderou-se do poeta,—não a austeridade de Lamartine, cheia de uncção e de crença, mas uma austeridade altiva, desdenhoza, cerrando os olhos ao luminoso horizonte da abstracção. Cesario Verde attribue ao estudo o fructo da inspiração. As suas vizões *de artista* reprezentam a condemnação dos seus esforços tendentes a rebaixar os vôos do seu nobre espirito á região terrena do Positivismo scientifico. Cesario Verde é um *artista ingrato:* —ingrato para com a inspiração genial que lhe alevanta os vôos do talento,—vôos por elle agradecidos á supposta influencia de uns methodistas que só abrigam as nullidades impotentes. E' como a aguia, que, para olhar o sol, pedisse auxilio a uma luneta de fumo.

A Critica espiritualista, lamenta a ingratidão, mas não cede os direitos que lhe assistem de avocar para os seus dominios aquelle nobre talento, um dos mais puros e elevados que honram no periodo contemporaneo a Poesia portugueza.

E

A pag. 106 — «O auctor do *Primo Bazilio* e o auctor da *Morte de D. João.*» A proposito, faremos notar que os nossos pontos de vista para a critica da poderoza individualidade de Junqueiro acham-se definidos em um estudo especial sobre *A Morte de D. João*. Vidè: *Noites de Vigilia,* ed. mensal. Porto 1874.

Ainda a propozito do *Primo Bazilio:* um noticiarista ignorantissimo—sem offensa á maioria dos collegas. . .—affirmou, referindo-se ao artigo de G. Junqueiro e aos que o precederam, que o livro supra não merecera (sic) ainda á critica portugueza uma apreciação á altura do mesmo livro. O propozito insidiozo conhecemol-o nós, mas o rizo de lastima dispensou a férula do exercicio reclamado pela mão profanadora do *indez*.

Outro ornamento da imprensa affirmou, — pela via prudente da insinuação, entende-se,— que as nossas palavras sobre Victor Hugo, no artigo que se refere ao *Primo Bazilio*, importavam flagrante contradicção: no dizer do ingenuo aggredimos o nome de V. Hugo, ao passo que saudavamos o nome de Guerra Junqueiro, discipulo (sic) do auctor dos *Miseraveis*.

Não sabemos se á Critica é licito descer, sem rebaixamento aviltante, á indicação de taes inepcias, que a covardia dos seus auctores furta á discussão publica. Como quer que seja, registre-se o singular dislate e, de passagem, vá-se corrigindo. Guerra Junqueiro descende tanto de Victor Hugo como João de Deus descende de Lamartine, e Guilherme Braga de Kœrner ou de Miczkawicz. O pelitrapo jornalistico, que o contrario affirma, está fóra do alcance das explicações.

Admittindo porém a affirmação cerebrina, que importava o nosso respeito por G. Junqueiro ao caso das annotações a Hugo? Antes que nós as formulassemos, haviam ellas perturbado os arraiaes dos Vacqueries e dos Meurices, quando G. Planche as gravou nas paginas de bronze da *Revista dos Dois Mundos*. Se um e outro partidarios inconscientes de Hugo, deslumbrados pelos esplendores da *fórma* do poeta, não teem olhos para a severa verdade, tem-n'os de ha muito a Critica franceza, que, pela bôcca dos seus membros mais illustres, repete as palavras do chefe (vid. Barbey d'Aurevilly, Clément de Ris, J. Levallois, E. Montegut, Ch. de Mazade, etc., etc.).

Mas, como descer—repetimos,—sem nauseas, a aquilatar uns bonifrates, que por ahi giram, detractóres ridiculos do trabalho que não comprehendem?

F

Cumpre-nos indicar, por ultimo, os seguintes lapsos de revisão, escudando-nos, por tal modo, contra a perspicacia dos censores rizonhos:

A pag. 45, os dois tercetos do soneto de João de Deus acham-se convertidos em uma sextina.

A pag. 48, onde se lê «O primeiro poeta portuguez» deve lêr-se *O primeiro poeta lyrico portuguez.*

A pag. 52, leia-se *Leconte de Lisle* e não *Lecomte de Lisle.*

Ha, mais, uma *preversidade*, um *teceis*, um *covirgir*, e uma *excrecencia*, dispersos, com outras bagatellas que a boa fé intelligente salvará das aggressões da insidia.

E ponto nas explicações.

FIM

INDICE